

**Van drama na draaiboek:
'n Vertaalteoretiese beskouing van die herskrywing van *Faan
se trein* uit dramateks in draaiboek**

Nicolene Ellis



Tesis ingelewer ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes vir die graad
Magister Philosophiae in Vertaling aan die Universiteit van Stellenbosch



Studieleier: Prof AE Feinauer
Maart 2018

Verklaring

Hiermee verklaar ek, die ondergetekende, dat die geheel van die werk hierin vervat, my eie oorspronklike werk is en dat ek dit nie vantevore in die geheel of gedeeltelik by enige ander universiteit of instansie ter verkryging van enige kwalifikasie aangebied het nie.

.....
Nicolene Ellis

.....
Datum

Opsomming

In hierdie tesis word ondersoek ingestel na die vertaalstrategieë wat toegepas is tydens die herskrywing van *Faan se trein* uit dramateks (Fourie 1975) in draaiboek en rolprent (2014). In hierdie intratallige studie is die dramateks die bronteks en die rolprent die doelteks. Die analise word gedoen vanuit 'n beskrywende vertaalteoretiese benadering en die filmherschryfmodel van Lawrence Venuti (2007) in sy artikel “Adaptation, translation, critique” word op die tekste toegepas. Die doel van die navorsing is om vas te stel tot watter mate die funksie van die bronteks oorgedra word in die doelteks. In die studie is die fokus gerig op die strukturele verskuiwings (makro-elemente) en die tematiese verskuiwings (mikro-elemente) van die herskrywing.

Die inleidende hoofstuk word gevolg deur 'n teoretiese uiteensetting van die vernaamste vertaalbenaderings wat vir die ondersoek relevant is. André Lefevere (1992) se herskryfteorieë en Gideon Toury (1995) se vertaalnorme is aan die hand van Holmes (in Toury 1995) se vertaalteoriekaart bespreek. Patrick Catrysse (1992) en Brian McFarlane (1996) se filmherschryfteorieë asook die konsep intersemiotiese vertaling (Jakobson 1963) is voorts aan die hand van bostaande vertaalteorieë bespreek. In 'n volgende hoofstuk is die strukturele verskuiwings tussen bronteks en doelteks toegepas. In hierdie praktiese toepassing word die narratiewe struktuur vasgestel, die terme transponering en verwerking word geïdentifiseer en vervolgens toegepas op die storie, plot, karakterisering en ruimte, sowel fisies as atmosferies.

In die laaste toepassingshoofstuk word die fokus gerig op die tematiese verskuiwings tussen bron- en doelteks. Verskeie tonele uit die dramateks is vergelyk met die tonele in die rolprent om vas te stel op watter wyse die ideologiese, ekonomiese en politieke faktore in die doelkultuur die herskryfproses sal beïnvloed. Die kulturele norme en konvensies van die bron- en doelkultuur word bespreek om te bepaal op watter wyse die herskryf van storie-elemente deur die interpretasieproses beïnvloed word. In die lig hiervan is uiteindelik bepaal dat *Faan se trein* herskryf is uit dramateks met die beoogde doel om die funksie in die doelteks te behou. Hierdie studie toon ook dat sowel die semiotiese verskille tussen mediums as die kulturele, ideologiese en politieke kontekste tussen die bron- en doelkultuur tot funksionele verskille in die rolprent lei ten einde optimaal in die doelkultuur te funksioneer.

Abstract

In this thesis translation strategies were applied and investigated in the film adaptation of *Faan se trein* (Fourie 1975) from play to shooting script to film (2014). The analysis is done from a descriptive translation approach and the film adaptation model of Lawrence Venuti (2007) in his article “Adaptation, translation, critique” is applied to the texts. The purpose of this study is to establish whether the function of the source text was translated into the target text and the manner in which said function changed during the adaptation process. The focus of this research was on the structural shifts (macro elements) and the thematic shifts (micro elements) of the film adaptation.

The introductory chapter is followed by a theoretical discussion of the most prominent translation theories applicable to this research. The map of translation theory by Holmes (in Toury 1995) were discussed by applying specific theories such as André Lefevere’s rewriting and manipulation theory (1992) and cultural norms by Gideon Toury (1995). The film adaptation theories of Patrick Catrysse (1992) and Brian McFarlane (1996) as well as the concept of intersemiotic translation by Roman Jakobson (1963) were further discussed by applying them to the above translation theories. The practical application of the structural shifts during the rewriting process were discussed in the following chapter. In this practical application the narrative structure were identified, the terms transposition and adaptation were discussed and as such applied to the story, plot, characterisation and the spatiality, both physical and atmospheric, of the source text and the film.

In the last practical chapter the thematic shifts are discussed. Several scenes from the play are compared to the scenes in the film in order to see how the adaptation process are influenced by ideological, economical and political factors in the target culture. The cultural norms and conventions of the rewriter and the audience are also discussed in this chapter to establish the way in which the interpretation of story elements are adapted to the target text. In light of the above-mentioned, the conclusion can be drawn that *Faan se trein* was adapted with the intention to keep the function of the source text in the target text. This study however showed that both the semiotic differences between the different mediums and the cultural, ideological and political contexts between the source and target text can lead to functional differences in the film to function optimally in the target culture.

Dankbetuigings

Hiermee betuig ek my opregte dank aan die volgende persone en instansies vir hulle bydrae tot hierdie studie:

- God, vir die vermoë en die voorreg;
- My ouers, vir hulle oneindige liefde en ondersteuning;
- My eggenoot, Warren, vir die liefde, die ondersteuning en die eindelose geduld;
- My studieleier, professor Ilse Feinauer, vir haar bekwame leiding, deurlopende professionaliteit en omvangryke kennis;
- Die Universiteit van Stellenbosch en die Departement Afrikaans en Nederlands in besonder.

Inhoudsopgawe

Hoofstuk 1: Inleiding

1.1	Agtergrond en voorafstudie	1
1.2	1960 – 1990: getrouheid aan die bronteks	2
1.3	1990 – 2003: intersemiotiese vertaling	3
1.4	2003 – tot op hede: die hermeneutiese model	4
1.5	Probleemstelling en navorsingsvrae	5
1.6	Verloop van die navorsing	6
1.7	Ten slotte	8

Hoofstuk 2: Literatuurstudie

2.1	Inleiding	9
2.2	Die kulturele wending	10
2.2.1	Beskrywende vertaalteorie – BVT	13
2.2.2	Vertaalnorme	15
2.3	Filmherschrywing as vertaling	24
2.4	Intersemiotiese vertaling	27
2.4.1	Transponering	29
2.4.2	Verwerking	31
2.5	Hermeneutiese beweging	33
2.6	Samevatting	36

Hoofstuk 3: Doeltekstoepassing op strukturele vlak

3.1	Inleiding	37
3.2	Werskwyse	37
3.3	Narratief en struktuur	38
3.3.1	Die narratiewe funksie	40
3.3.2	Narratiewe hiërargie	41
3.4	Transponering: strukturele verskuiwing van die narratief	43
3.4.1	Transponering van die storie	43
3.4.2	Transponering van die ruimte	49
3.4.3	Transponering van die karakters	50
3.5	Die herskrywing van die vertelperspektief	54

3.5.1	Funksie	55
3.5.2	Atmosferiese ruimte en akteurspel	57
3.6	Samevatting	59

Hoofstuk 4: Doeltekstoepassing op tematiese vlak

4.1	Inleiding	61
4.1.1	Die definisie van tematiese verskuiwings	62
4.2	Werkswyse	62
4.3	Die toepassing van herskryfteorieë	64
4.3.1	Wie herskryf die literêre teks?	65
4.3.2	Hoekom word die teks herskryf?	65
4.3.3	In watter omstandighede vind die herskrywing plaas?	65
4.3.4	Vir wie word die bronteks herskryf?	65
4.4	Die identifisering van 'n literêre sisteem	66
4.4.1	Wie is die professionele agent wat betrokke is by die herskrywing?	68
	(a) Wie bepaal in hierdie opsig watter literêre teks word as rolprent herskryf?	68
	(b) Hoe beïnvloed die professionele agente die filmherschrywing?	68
	(c) Hoe beïnvloed die professionele agente die wyse waarop die filmherschrywing ontvang word?	69
4.4.2	Hoe word die ideologiese faktore in die herskrywing benader?	69
4.4.3	Wat is die ekonomiese faktore van die herskrywing?	70
4.5	Die hermeneutiese beweging uit dramateks in rolprent	71
	(a) Kulturele filtrering	73
	(b) Eksplisiteitsverandering	73
	(c) Inligting verander	74
	(d) Eksplisiete subplotte	75
	(e) Die verandering van koherensie	75
4.6	'n Sistemiese benadering tot norme tydens filmherschrywing	79
	(a) Voorlopige norme	82
	(b) Aanvangsnorme	82
	(c) Operasionele norme	83
4.7	'n Sistemiese model van filmherschrywing	84
4.7.1	Instellings	86

4.7.2	Kanale	86
(a)	Outeurs	87
(b)	Gehoor	88
4.7.3	Teks	89
4.7.4	Repertoire	89
4.8	Slot	91
Hoofstuk 5: Gevolgtrekking		93
5.1	Inleiding	93
5.2	Samevatting	96
5.3	Moontlikhede vir verdere navorsing	98
5.4	Ten slotte	98
Bronnelys		99
Lys van tabelle		
Tabel 1.1	Holmes se kaart van vertaalteorie	11
Tabel 3.1	Chatman (1978) se diagram van die narratiewe teks	39
Tabel 3.2	Die verskil tussen die kern en satelliet in die bronteks en doelteks	42
Tabel 3.3	Die openingstoneel in <i>Faan se trein</i>	42
Tabel 3.4	Die rympte in <i>Faan se trein</i>	45
Tabel 3.5	Kerne en satelliete in <i>Faan se trein</i>	45
Tabel 3.6	Die slottoneel in <i>Faan se trein</i>	46
Tabel 3.7	Karakterbeskrywings	51
Tabel 3.8	Die karakterbeskrywings in <i>Faan se trein</i>	52
Tabel 4.1	Die openingstoneel in <i>Faan se trein</i>	75
Tabel 4.2	Die voorwerp, die letterlike betekenis en die moontlike interpretasie in die bronteks	77
Tabel 4.3	Die voorwerp, die letterlike betekenis en die moontlike interpretasie in die rolprent	77
Tabel 4.4	Die simboliese status tussen die dramateks en die rolprent	84
Tabel 4.5	'n Sistemiese model van filmherschrywing	85
Tabel 4.6	Raspejoratiewe in die dramateks en die rolprent	91
Addendum		106

Hoofstuk 1: Inleiding

I don't care about the subject matter; I don't care about the acting; but I do care about the pieces of film and the photography and the soundtrack and all of the technical ingredients that made the audience scream. I feel it's tremendously satisfying for us to be able to use the cinematic art to achieve something of a mass emotion. (Alfred Hitchcock in Schwartz, 1968)

1.1 Agtergrond en voorafstudie

In 2003 ontvang Fourie die Hertzogprys vir sy drama-oeuvre. Pieter Fourie se bekroonde drama *Faan se trein* is op 21 Februarie 1975 vir die eerste keer in die Hofmeyr-teater in Kaapstad opgevoer. *Faan se trein* verskyn in 2006 vir 'n tweede keer op die verhoog tydens die ABSA KKNK. Die Hertzogprys word jaarliks deur die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns aan Afrikaanse skrywers toegeken. Die prys, in 1914 ingestel deur genl. J.B.M. Hertzog, roteer vanaf 1968 jaarliks tussen poësie, drama en prosa (Senekal, 2013). Hierdie toekenning word deur kritici beskou as die hoogste prestasie vir 'n skrywer en die algemene siening is dat literêre werke wat daarmee bekroon word 'n sentrale posisie binne die literêre sisteem inneem. Die verhoogstuk *Faan se trein* is byna 40 jaar oud en volgens Willie Esterhuizen (Burger, 2013), wat die hoofkarakter van Faan in die film vertolk, 'n juweel in die Afrikaanse letterkunde. Cobus Rossouw (Volksblad, 2005), regisseur van die eerste toneelstuk en sentrale karakter in die rolprent, glo die toneelstuk “is 'n belangrike bydrae tot die volkstoneel-genre” en word deur kritici beskou as klassieke literatuur in die literêre kanon.

Faan se trein as rolprent gryp egter in 2014 'n nuwe gehoor aan wat volgens *Netwerk24* (2014) se kunsredaksie die plaaslike loket uitstof en “sommer 'n paar Hollywood-lokettreffers” ook op hulle neus laat kyk. Die suksesvolle herskrywing van drama na draaiboek deur Pieter Fourie (skrywer) en Koos Roets (regisseur) word vervolgens by die kykNET Silwerskermfees met nege pryse bekroon, insluitend Beste Film, Beste Draaiboek en Beste Regisseur (IMDb, 2014). Die idee om *Faan se trein* te herskryf as rolprent het reeds jare gelede by Koos Roets ontstaan. Ná 'n vierde poging het “alles net bymekaar gekom” (Roets in Burger, 2013) en só is een van Suid-Afrika se mees populêre toneelstukke in 'n rolprent verwerk.

Die idee om literêre werke op die groot doek vas te lê, word al dekades op die literêre sisteem uitgevoer. Jacques Derrida (in Milton 2009:55) skryf in 1982: “The desire to write is the desire to launch things that come back to you in as many forms as possible.” Tog word die rolprent as massamedium beskou en filmverwerkings as 'n vorm van verraad wat nooit die literêre impak van

die oorspronklike sal ewenaar nie (Van Jaarsveld 2012:309). Dit het gelei tot die algemene siening onder filmteoretici en -kritici dat filmverwerkings slegs beoordeel kan word vanuit hulle literêre oorsprong en dus as genre ondergeskik is aan die letterkunde. Volgens Willie Esterhuizen (Burger, 2013) leer 'n hele nuwe generasie vir Faan ken deur hierdie filmverwerking. Lefevere (1992:4) glo immers dat lesers nie literêre tekste lees wat geskryf is deur skrywers nie, maar wat herskryf is deur herskrywers. Willem Anker sê immers in 'n onderhoud met Alfred Schaffer (2015) “die film moet die boek vertaal tot film”. Hy gaan voort: “[elke] medium is 'n afsonderlike masjien met sy eie ratwerk. Mens moenie probeer om mikrogolfonderdele in jou motor in te bou nie. Met sulke verwerkings tussen mediums verloor jy noodwendig altyd iets van die oorspronklike, maar as dit 'n goeie film is, gebeur daar ook nuwe dinge, word nuwe dinge sigbaar”. Filmherschrywings lewer na my mening 'n belangrike bydrae tot die literêre sisteem van 'n betrokke samelewing.

Die studie van filmverwerking kan voorts in drie periodes verdeel word (Van Jaarsveld 2012:309-314):

- 1) 1960 – 1990, die era van getrouheidskritiek
- 2) 1990 – 2003, die era van intersemiotiese vertaling
- 3) 2003 – hede, die era van die hermeneutiese model

Hoewel meer onlangse bronne oor die tendense van filmverwerking karig is, blyk die algemene tendens steeds deel van die hermeneutiese model te wees, maar dit beweeg ook soos vertaalteorie in 'n meer sosiologiese rigting. Auden Engelstad (2017) brei voorts uit in sy artikel “Playing the producers game: adaptation and the question of fidelity” dat 'n studie van filmherschrywing ook die fokus moet rig op rolspelers in die filmbedryf, soos die vervaardigers, regisseurs en herskrywers en die wyse waarop die herskryfproses benader is. Die rolspelers word dus in die middel van die studie geplaas.

Volgens Venuti (2007:28) moet die studie van filmherschrywing onder die vaandel van die vertaalteorie bestudeer moet word. Dit blyk duidelik uit bostaande kategorieë dat die herskrywing van literêre werke tot onlangs gemeet en bestudeer is aan die hand van bronteksgetrouheid. Hierdie benadering weerspieël die linguistiese benadering van oorsprong en outeurskap in vertaalstudies sowel as die marginalisering van herskrywings en vertaalde produkte (Venuti 2007:26). Hoewel die ontwikkeling van filmherschrywingsteorieë teen 'n stadiger pas as vertaalteorieë in vertaalstudies ontwikkel het, is tendense van beskrywende studies duidelik sigbaar.

1.2 1960 - 1990: getrouheid aan die bronteks

Hoewel kenmerkend van hierdie periode word filmverwerkings dikwels beoordeel deur 'n vergelyking te tref tussen die oorspronklike teks en die rolprentweergawe. Absolute getrouheid aan die bronteks tydens filmverwerking is egter nie moontlik nie aangesien die oorspronklike teks onderhewig is aan die subjektiewe interpretasie van die draaiboekskrywer. Volgens Toury (1995) kan 'n vertaalteks geskik (“adequate”) vir die bronteksgehoor of aanvaarbaar (“acceptable”) vir die doeltteksgehoor wees. Tot op hede is die evaluering van filmverwerkings hoofsaaklik in terme van geskiktheid (“adequacy”) beskryf en bestudeer. Sodanige beoordeling van 'n doeltteks lei dikwels tot ander verwerkingsaspekte, soos die interpretasie van die herskrywer teenoor die oorspronklike bedoeling van die dramaturg/skrywer (Venuti 2007:26). Geskiktheid is dus in die negentigerjare sterk gekritiseer as 'n “so goed soos benadering” (Van Jaarsveld 2012:310) wat teorieë soos intertekstualiteit en interpretasie teenwerk. In die boek *Novel to film: An Introduction to the Theory of Adaptation*, beskryf Brian McFarlane (1996:9) getrouheidskritiek as 'n “doomed enterprise” wat op die ou einde net een ding sê: hierdie interpretasie stem nie ooreen met my interpretasie nie weens hierdie en daardie redes.

Lefevere (1992:19) argumenteer dat bostaande siening kortsigtig is, aangesien 'n vertaalde (oftewel herskryfde) teks die moontlikheid inhou om sowel geskik in die bronkultuur as aanvaarbaar in die doelkultuur te wees. Voorts glo Venuti (2007:26) dat weens die intrinsieke aard van rolprente, daar intussen afstand gedoen is van bronteksgetrouheid as maatstaf vir 'n suksesvolle herskrywing. In die lig hiervan word die rolprent geëvalueer as 'n vorm van intertekstualiteit, met ander woorde dat die rolprent intertekstueel verkeer met alle relevante tekste (soos die toneelstuk, drama, resensies). Venuti (2007:26) stel vervolgens Robert Stam (2005b) se hermeneutiese model voor ten einde filmverwerkings te beskryf en te evalueer¹.

1.3 1990 – 2003: intersemiotiese vertaling

Filmverwerking word beskou as 'n intratalige vertaling omdat dit dikwels binne dieselfde taalsisteem bly, maar veral as intersemiotiese vertaling aangesien dit 'n oordrag uit een teken in 'n ander teken behels (Milton 2009:54). Die strukturele herskrywing van *Faan se trein* (2014) van dramateks as bronteks na draaiboek as doeltteks sal vir die doeleindes van hierdie studie as sodanig bestudeer word. Hoewel die draaiboek in Engels geskryf is, maar die rolprent se dialoog in Afrikaans (met Engelse onderskrifte) is, beklemtoon Helena Spring (2017)² dat die draaiboek slegs in Engels geskryf is sodat al die lede van die filmspan presies verstaan wat van hulle verwag word.

¹ Sien 1.3

² Helena Spring, die vervaardiger van *Faan se trein* (2014), het die draaiboek vir die doeleindes van hierdie studie verskaf.

McFarlane (1996:19) bied die eerste teoretiese bydrae tot die beskrywende bestudering van filmverwerking deur filmverwerkings te beskou as kommunikatiewe eindprodukte waar die oordrag van storie en interpretasie in verhouding tot mekaar staan. Hierdie siening sluit aan by Catrysse (1992:63) wat filmverwerking nie bloot as 'n linguistiese oordrag beskou nie, maar eerder as 'n semiotiese skuif wat binne 'n bepaalde konteks plaasvind. Hy verwys in besonder na Roman Jakobson se konsep van intersemiotiese vertaling wat, volgens hom, veral van toepassing is op verwerkingsteorie (“adaptation studies”) of vir die doel van hierdie studie, herskryfteorie.

Jakobson (1971:261) definieer reeds in 1963 hierdie tipe vertaalteorie as “an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems.” 'n Intersemiotiese vertaling kan dus omskryf word as die vertaling van 'n geskrewe teks in 'n ander genre, soos musiek, 'n rolprent of vir televisie. Die bronteks verloor vervolgens die seggenskap as die enigste en ware “oorspronlike” en verkeer eerder op intertekstuele wyse met die doeltteks. Dit het tot gevolg dat die fokus verskuif na die doeltteks, doelgenre en die wyse waarop die teks in die doelkultuur ontvang word (Venuti 2007:29). Bostaande sluit aan by die skoposteorie van Hans Vermeer (1998:45) wat die doel van die doeltteks as die belangrikste bepalende faktor in die vertaalproses identifiseer.

In hulle artikel “Die spore van Raka: Oor herskrywing en kanonisering”, sê Van Coller en Van Jaarsveld (2010) dat herskrywings en herinterpretasies kontekstueel verbind is en as sodanig beoordeel moet word. Voorts glo André Lefevere (2000:235) dat filmverwerking 'n vorm van refraksie is: die bronteks word deur 'n prisma van kultuur en konteks in 'n doeltteks weerkaats – hetsy in 'n ander taal of genre.

1.4 2003 tot op hede: die hermeneutiese model

Volgens Robert Stam (2005a:17) is 'n rolprent outomaties oorspronklik en anders juis weens die oordrag uit een medium in 'n ander. Gegewe die kulturele en kontekstuele netwerke en prismas waardeur die bronteks weerkaats word, word die filmverwerking van 'n literêre teks, volgens hom, 'n herinterpretasie en herverbeelding van die bronteks ten einde in te pas by 'n visuele, ouditiewe medium. Filmherschrywing is vir Stam (in Venuti 2007:27) dus nie kommunikatief van aard nie maar hermeneuties – oftewel 'n interpretasie van die bronteks wat beïnvloed word deur pragmatiese elemente in resensies, soos woordelike lofbetuigings of kritiek, beeldmateriaal en akademiese verslae. 'n Rolprent wat gebaseer is op 'n literêre teks moet dus onafhanklik van die bronteks bestudeer en geëvalueer word.

Dit beteken nie dat daar geen semantiese ooreenkomste tussen die bron- en doelteks bestaan nie, maar dat dergelike ooreenkomste afhanklik is van die interpretasie wat deur die doelkultuur bepaal word (Venuti 2007:29). Soortgelyk aan die funksionalistiese en beskrywende vertaalstudies, word die klem eerder op die ontvangs van die doelteks as getrouheid aan die bronteks geplaas. Julie Sanders (2006:26) omskryf filmherschrywing as 'n skeppingsproses met 'n onafhanklike kulturele eindproduk. Hierdie kulturele eindproduk word bepaal deur die ideologie, ekonomie en status binne die doelkultuur (Lefevere 1992:14) en word ook beïnvloed deur die toneelspel, die regisseur se styl en die doelwit van die vervaardigers (Venuti 2007:30).

Die teks word dus enersyds geïnterpreteer vanuit 'n tematiese oogpunt op grond van norme, konvensies en die ideologiese raamwerk van die doelkultuur, en andersyds vanuit 'n strukturele oogpunt wat betref die teks as semiotiese entiteit. Die draaiboek is as't ware 'n interpretasie van die oorspronklike literêre teks wat elemente van die bronteks bevat maar as onafhanklike kunsvorm bestudeer moet word. Die herskrywing van literêre tekste inspireer kykers gereeld om die oorspronklike teks te lees. Die huidige kulturele realiteit is immers meer rolprente en minder literatuur en dit skep geleenthede om rolprentgehoore deel van 'n literêre gemeenskap te maak (Hillis Miller 1987:285).

1.5 Probleemstelling en navorsingsvrae

Linda Hutcheon (2006:2) beweer dat herskrywings deesdae oral te vind is: die silwerdoek, televisie, verhoog, Internet, musiek en strokiesprente. Hoewel die Suid-Afrikaanse filmbedryf 'n bloeitydperk beleef, is *Faan se trein* (2014) een van 'n handjievol filmverwerkings van gekanoniseerde literêre tekste wat onlangs die lig gesien het.

Volgens Lefevere (1992:14) word die keuse van herskrywings en die manier hoe 'n produk herskryf word bepaal deur die posisie wat die teks binne die literêre sisteem inneem, sowel as die kulturele konteks en die ideologiese raamwerk. Hoewel die eerste toneelstuk in 1975 'n beduidende impak op die Afrikaanse dramtoneel gehad het, glo filmkritici (in Du Preez 2011:260) dat dit onnodig is om stories uit 'n vervloë era weer op te dis. Volgens Saartjie Botha is die tweede toneelproduksie van *Faan se trein* in 2006 (30 jaar later) onnodig en polities dekonstruktief vir die toneelbedryf en die land. As die funksie van 'n tweede verhoogstuk bevraagteken word, behoort dieselfde kritiek te geld vir 'n filmverwerking van dieselfde toneelstuk in 2014. In die lig hiervan sal die funksie van die toneelstuk *Faan se trein* (Fourie 1975) en die funksie van die rolprent *Faan se trein* (2014) in die onderskeie sosiokulturele kontekste bepaal word ten einde vas te stel hoe dit die toneelkeuse, genre en herskryfstrategieë tydens die herskryfproses beïnvloed. Die wyse waarop die oorspronklike

toneelstuk as rolprent in 2014 in 'n nuwe konteks herskryf is, sowel as die rede waarom dit herskryf is, is wat in hierdie studie as navorsingsprobleem ondersoek gaan word.

Volgens Stam (2005b) se hermeneutiese model vloei die doelteks deur middel van interpretasie uit die bronteks. Die interpretasie van die draaiboekskrywer beïnvloed die metodologie vir verskuiwings (“shifts”) wat tussen die twee tekste plaasvind (Venuti 2007:33). Hierdie verskuiwings sluit in strukturele verskuiwings, soos storie-elemente en toneelkeuses wat geskrap, vervang en bygevoeg word en tematiese verskuiwings, wat kulturele en ideologiese aspekte betref (Venuti 2007:33). Volgens Catrysse (in Venuti 2007:32) is die norme en konvensies wat die verwerkingsproses bepaal semioties, dus binne die betrokke genre, sowel as pragmaties, met ander woorde binne 'n sosiokommunikatiewe omgewing. Die kulturele en sosiale omstandighede beïnvloed dus die keuse van teks en die wyse waarop dit vertaal word (Lefevere 1992:7). Die draaiboekskrywer as herskrywer van die toneelstuk moet vervolgens die funksie van die teks binne die literêre sisteem in ag neem om 'n strategie vir die herskryfproses te bepaal.

Die funksie van die bronteks en die doelteks sal vervolgens in die onderskeie kontekste beskryf word. Die strukturele herskryfstrategieë word toegepas om nuwe ruimtes, identiteite en ideologiese raamwerke te skep en om die bronteksboodskap in die doelteks op 'n bepaalde wyse uit te beeld. Op tematiese vlak sal die doel van die rolprent uitgebeeld word deur sowel die onderskeie kulturele en ideologiese raamwerke en die ekonomiese dryfveer van die herskrywing in ag te neem.

Die navorsingsvrae wat tydens hierdie studie ondersoek sal word, is soos volg:

- Wat is die funksie van die bronteks?
- Word dit oorgedra in die doelteks en, indien wel, op watter wyse?
- Op watter wyse word die strukturele elemente oorgedra om 'n suksesvolle oordrag te verseker?
- Watter rol speel tematiese elemente soos kultuur en ideologie tydens die herskrywing?
- Op watter wyse bly die rolprent verbonde aan die bronteks?

1.6 Verloop van die navorsing

Hoewel die hermeneutiese model (Stam 2005b) voorskryf dat filmhershrywings onafhanklik van die bronteks bestudeer en geëvalueer word, verkeer die dramateks en die draaiboek na my mening steeds intertekstueel met mekaar en kan dus nie in isolasie van mekaar bespreek word nie. Die studie van *Faan se trein* as toneelstuk en rolprent is dus nie vergelykend nie, maar is eerder 'n beskrywende

studie om die meganika van interpretasie (“mechanics of interpretation”) (Venuti 2007:31) binne die kulturele konteks en sosiale omgewing te beskryf.

Soos reeds genoem, val die fokus van hierdie studie op die funksie wat beide die bronteks en die doelteks in hulle onderskeie kulturele tydvakke speel en die wyse waarop dit die vertolking en herskryfstrategieë beïnvloed. Die tekste sluit in die oorspronklike dramateks van *Faan se trein* in 1975 as bronteks en die draaiboek wat as rolprent in 2014 verskyn het as doelteks. Dié hoofstuk sal ’n deeglike agtergrondskeets van beide tekste bevat.

Die literatuuroorsig sal in hoofstuk 2 aangebied word. Hierdie hoofstuk handel oor die verwerkingsteorieë, naamlik getrouheidskritiek, intralinguistiese intersemiotiese vertaling en die hermeneutiese model en die toepassing daarvan binne die vertaalkunde. Linda Cahir (2006) bied in haar boek *Literature into film: Theory and practical approaches* ’n praktiese benadering tot ’n beskrywende studie oor filmverwerking. Volgens Cahir (2006:17) kan herskryfstrategieë in drie kategorieë verdeel word: letterlik, deur so getrou moontlik aan die bronteks te bly; tradisioneel, deur die algehele betekenis van die bronteks te behou, maar nogtans aan te pas waar nodig; en radikaal, deur die literêre teks as sodanig te herskryf dat dit as onafhanklike entiteit en kulturele produk binne die doelkultuur bestaan. Teen hierdie agtergrond sal vertaalteorieë soos vertaalnorme, geskiktheid en aanvaarbaarheid (Toury 1995), tematiese en strukturele verskuiwings (Venuti 2007) asook herskrywing en refraksie (Lefevere 1992) betrek word. Die betrokke herskryfstrategieë sal voorts beskryf word deur te fokus op: die funksionele doel van die bronteks; die transponering of verwerking van die strukturele elemente; die herskrywing van tematiese elemente wat betref die kulturele en ideologiese faktore in die betrokke sisteem; en ’n bronteksgeörienteerde teenoor doelteksgeörienteerde herskryfstrategie (Cahir 2006:263). Kykers moet immers verstaan waarom ’n bepaalde teks herskryf is ten einde die spesifieke verwerking ten volle te begryp (Hutcheon 2006:17).

In hoofstuk 3 word die strukturele herskryfstrategieë op die betrokke tekste toegepas. Hierdie formele verskuiwings behels die chronologiese volgorde van die storie, die visuele oorgang van verhoog na rolprent, sowel as die storie-elemente en toneelkeuses wat geskrap, vervang en bygevoeg word (Venuti 2007:33). Volgens Richard Krevolin (2003:149) is die dialoog, ritme, die omhaal van woorde, patrone en herhalings in ’n toneelstuk belangrik, terwyl die storie, struktuur, karakters en dialoog weer in ’n rolprent belangrik is. Die herskryfstrategieë wat op bostaande elemente toegepas word tydens die herskryfproses sal in hierdie hoofstuk bespreek word. Die mate van getrouheid aan die oorspronklike toneelstuk sal bespreek word asook die strategieë waarop die draaiboekskrywers

besluit het om 'n mate van ekwivalensie tussen die twee tekste te behou tydens die intersemiotiese skuif van een genre na 'n ander.

Die tematiese aspekte van filmherschrywing sal in hoofstuk 4 bespreek word. Hierdie verskuiwings behels die kulturele en ideologiese manipulasie van die bronteks sodat dit doeltreffend kan funksioneer in die doelkultuur. Die posisie van die bronteks binne die literêre sisteem sal bespreek word en die kulturele en ideologiese raamwerke van die bronkultuur in 1975 en doelkultuur in 2014 sal geskets word. Vervolgens sal intertekstualiteit kortliks aan bod kom deur literêre resensies, loketverslae en ander nuusberigte oor beide tekste te betrek. Venuti (2007:33) omskryf tematiese aspekte van filmherschrywing as die interpretasie van 'n bepaalde produk wat gebruik word "to appeal to a particular audience, or a political position that reflects the interests of a specific social group." Die dramateks word dus geïnterpreteer vanuit 'n tematiese oogpunt op grond van die norme, konvensies en die ideologiese raamwerk wat op 'n bepaalde stadium in die doelkultuur bestaan. Voorts glo Pieter Fourie (1988) dat 'n rolprent se hooftfunksie is om te vermaak. Dit word vermag deur die gedragskodes, norme en waardes van 'n bepaalde samelewing voor te stel sodat kykers daarmee kan identifiseer. Volgens Fourie (1988:29-30) is die betekenis wat aan visuele aspekte in die rolprent geheg word egter abstrak en die effek daarvan kan van persoon tot persoon verskil. Hierdie visuele aspekte bestaan uit (1) die voorwerp, (2) die letterlike betekenis van die voorwerp en (3) die herskrywer/kyker se interpretasie van die voorwerp. Die hermeneutiese verhouding tussen die dramateks en die rolprent sowel as die kulturele en ideologiese betekenis wat aan die rolprent geheg word sal dus in hierdie hoofstuk aan bod kom. Die posisie van die teks binne die literêre sisteem, die rede waarom die betrokke teks verwerk is, die norme en konvensies binne die film- en literêre sisteem sowel as die kulturele voorkeur van die draaiboekskrywers wat herskryfstrategieë beïnvloed, sal ook bespreek word.

Die gevolgtrekking van die studie sal in hoofstuk 5 aangebied word.

1.7 Ten slotte

Die doel van die studie is om die herskryfproses van drama na draaiboek te beskryf deur te verwys na filmverwerkingsteorieë soos die hermeneutiese model (Stam 2005b) en intersemiotiese vertaling. Die fokus van hierdie studie lê daarin om filmherschrywing eerstens as intersemiotiese vertaling te bestudeer deur te bepaal hoe die doel en die funksie van sowel die bron- as die doelteks in die onderskeie kontekste die interpretasie en die strategieë tydens die herskryfproses beïnvloed. Tweedens word die herskrywings uit 'n tematiese oogpunt bestudeer en beskryf om vas te stel hoe die tematiese elemente die herskryfproses rig en die interpretasie van die teks beïnvloed.

Hoofstuk 2: Literatuurstudie

2.1 Inleiding

Hoewel die vertaalteorie³ reeds in die sestigerjare as 'n onafhanklike dissipline ontwikkel het, het interdisiplinêre teorieë soos herskrywing, postkolonialisme, kulturele sowel as historiese, sosiologiese en korpusstudies met kognitiewe, diskursiewe en hermeneutiese benaderings dit tydens die tagtigerjare verder ontwikkel as 'n empiriese wetenskap (García de Toro 2008:13). In 1992 spoor Patrick Catrysse se artikel “Film (Adaptation) as Translation: Some Methodological Proposals” vertaalteoretici wêreldwyd aan om die veld selfs verder uit te brei. Hy kom tot die gevolgtrekking dat “there seems to be no valuable argument to keep reducing the concept of translation to mere cross-linguistic transfer processes. The scope has to be extended to a contextualised semiotic perspective” (Catrysse 1992:68). Hoewel André Lefevere (1992) se *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* in 'n groot mate hierby aansluit en Lawrence Venuti in 1997 ook hierby aansluit met sy artikel “Adaptation, Translation, Critique”, is weinig teorieë oor filmherschrywing⁴ as tipe vertaling beskikbaar.

In hierdie hoofstuk word die vernaamste vertaal- en filmteoretiese bydraes sedert die tagtigerjare bespreek en toegepas op filmherschrywing. Die eerste deel van hierdie hoofstuk fokus op die beskrywende vertaalbenadering, naamlik beskrywende vertaalteorie, oftewel BVT⁵ (“DTS – Descriptive Translation Studies”). BVT het ontstaan as gevolg van 'n groep vertaalteoretici wat wou verseker dat vertaalteorie as 'n empiriese wetenskap beoefen word. 'n Beskrywende vertaalbenadering verskuif die paradigma van die vertaalproduk na die vertaalproses (Toury 1995:86). In hierdie hoofstuk word teorieë bespreek oor vertaalnorme, herskrywing en die hermeneutiese beweging wat onder die beskrywende vertaalbenadering ressorteer. Konsepte van intratallige en intersemiotiese vertaling (Jakobson 1971), die poststrukturelliste se benadering tot intertekstualiteit en manipulasie asook 'n metodologie vir filmherschrywingsteorieë (Catrysse 1992) word in die tweede deel van hierdie hoofstuk betrek.

Deur filmherschrywing aan die hand van bestaande vertaalteorieë te bespreek, word die verhouding tussen vertaling en filmherschrywing duidelik deur die aandag te rig op die herskrywende proses van

³ Vir die doeleindes van hierdie studie word die term “vertaalteorie” as ekwivalent vir “translation studies” gebruik. Ek verwys hiermee na Theo Hermans (1999:8) se beskrywing van vertaalteorie as 'n “designation [...] whether teoretical, empirical or applied, with any and all aspects of translation”.

⁴ Daar word vervolgens na filmherschrywing verwys om aan te sluit by die argument dat filmverwerking in die vertaalteorie bestempel kan word as 'n tipe herskrywing.

⁵ Die term beskrywende vertaalteorie (afgekort as BVT) word in hierdie studie as vertaalekwivalent gebruik vir “Descriptive Translation Studies”, met die akroniem DTS.

literêre teks na rolprent. Filmherschrywing moet immers beskou word as 'n hibriede proses wat bestaan uit 'n bronteks en 'n doelteks⁶, 'n bronteksleser en 'n doelteksskyker, twee (of meer) skrywers sowel as twee of meer kulture en kulturele kontekste. 'n Filmherschrywing is 'n dinamiese vertaalprodukt wat deur middel van 'n hermeneutiese proses ontwikkel met die vermoë om grense tussen genres te verskuif.

Die teoretiese konsepte wat in hierdie hoofstuk aan bod kom, word in die daaropvolgende hoofstukke toegepas op die herskrywing van *Faan se trein* (1975 en 2014) van dramateks na draaiboek. Die literatuuroorsig bied 'n teoretiese grondslag van die herskryfproses om 'n beter begrip te ontwikkel van die tematiese en strukturele verskuiwings wat tydens die herskrywing van literêre tekste plaasvind.

2.2 Die kulturele wending

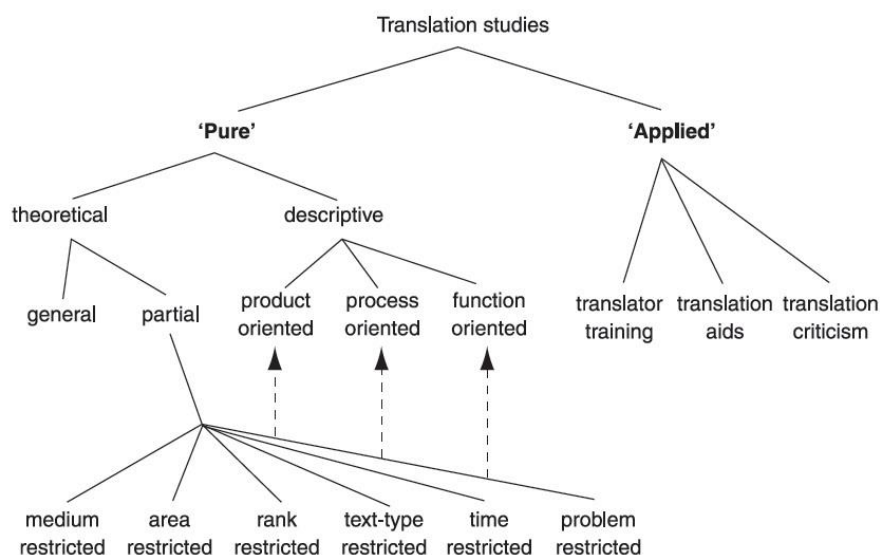
Die publikasie van James Holmes se bekende artikel “The Name and Nature of Translation Studies” in 1972 was 'n sleuteloomblik vir die ontwikkeling van 'n beskrywende benadering in vertaalteorie. Holmes se artikel bied 'n metateoretiese blik op die vertaaldissipline en rig die aandag op die beperkinge van ouer, preskriptiewe benaderings (García de Toro 2008:11). Tydens 'n konferensie in Leuven karteer Holmes (in Hermans 1999:12) die vertaalteorie en hy beskryf die omvattende waarde van die dissipline. Volgens Holmes (in García de Toro 2008:13) sluit vertaalteorie die volgende in: teorieë oor ekwivalensie en die vergelyking tussen tale; funksionalisme; diskursiewe benaderings; polisisteamteorie, beskrywende studies en die studie van vertaalnorme; kulturele studies; filosofiese en hermeneutiese benaderings; korpusstudies en kognitiewe benaderings; en alle geïntegreerde, interdissiplinêre benaderings. Die genoemde beskrywende benadering is gegrond op die polisisteamteorie van Itamar Even-Zohar (1997) en word verder ontwikkel deur die vertaalteoretici Theo Hermans (1999) en Gideon Toury (1985) in hulle soeke na 'n metodologie vir die analise en posisionering van literêre vertaaltekste.

Voor bostaande beskrywende wending in die vroeë tagtigerjare, was vertaalteorieë hoofsaaklik preskriptief van aard, vertalings is slegs as produkte bestudeer en ekwivalensie is as die enigste maatstaf vir die korrekte vertaling gebruik. Tydens die kulturele wending is vertaaldenke heroriënteer tot 'n beskrywende vertaalteorie wat semioties- of sisteemgeoriënteerd is. Die kulturele wending verwys na die spesifieke tydperk in die tagtigerjare waartydens die werke van teoretici soos, onder andere, Gideon Toury, Itamar Even-Zohar, André Lefevere en Theo Hermans 'n

⁶ Vir die doeleindes van hierdie studie verwys die bronteks na die dramateks, die doelteks na die draaiboek (oftewel “shooting script”) en die nuwe medium is die rolprent.

paradigmaskuif in die vertaalteorie tot gevolg gehad het (Snell-Hornby 2006:47). Anthony Pym (2010: 62) omskryf die kulturele wending van vertaalteorie as die beskrywing van wat vertalings in werklikheid is, eerder as 'n preskriptiewe benadering van hoe dit moet wees. Gideon Toury (1995:3) identifiseer 'n gaping in vertaalteorie en bied 'n sistemiese metodologie met konkrete navorsingstegnieke wat wetenskaplik te werk kan gaan. Die dryfveer agter 'n beskrywende benadering is om die bron- en doeltteks binne 'n kulturele konteks te vergelyk en om gedragspatrone en norme te identifiseer wat tydens die vertaalproses aan die orde van die dag is. Sodoende word die proses beskryf wat die produk daarstel (García de Toro 2008:19). Toury (1995:3) is van mening dat só 'n studie 'n navorsingsveld tot gevolg moet hê wat toetsbaar en vergelykbaar is en voorts sal lei tot 'n versameling waardevolle kennis en data. Die hoofdoel van die beskrywende benadering is dus om die gedragspatrone en die kulturele norme wat betrokke is tydens die vertaalproses te bestudeer, beskryf en voorspel (Toury 1995:1).

Holmes (in Toury 1995:7) omskryf sy idees oor vertaalteorie as 'n “discipline which would apply to the whole ‘complex of problems clustered round the phenomenon of translating and translations.’”. Hy (in Toury 1995:9) stel 'n organogram daar, bekend as Holmes se kaart van vertaalteorie (Toury 1995:10), om die omvang van die vertaalwetenskap te beskryf en die betrokke afdelings te onderskei:



Tabel 1.1. Holmes se kaart van vertaalteorie (Toury 1995:10).

Volgens Toury (1995:9) plaas Holmes die klem op die vertaalteorie as empiriese wetenskap. Bostaande stel, volgens Carl Hempel (in Toury 1995:9), algemene beginsels in plek om vertaalverskynsels beter te beskryf en te voorspel. Holmes (1972) se diagram behels twee

vertakings: eerstens toegepaste vertaalteorie, waaronder vertaalopleiding, -toerusting en -kritici verdeel word; en tweedens ware vertaalteorie, wat insluit die daarstel van teoretiese beginsels wat sowel die vertaalverskynsel verduidelik as voorspel en 'n beskrywende been wat verantwoordelik is vir die beskrywing van die vertaalproses. Die beskrywende vertakking staan bekend as Beskrywende Vertaalteorie, afgekort BVT, en kan verder verdeel word in funksie, produk en proses.

Die teoretiese beginsels van die beskrywende benadering betree 'n beslissende fase tydens 'n reeks literêre vertaalkonferensies. Soos reeds genoem, is Holmes se organogram vir die eerste keer bekendgestel tydens die 1976-konferensie in Leuven. James Holmes, José Lambert en Raymond van den Broeck publiseer na aanleiding van hierdie konferensie die bundel *Literature and Translation: New perspectives in literary studies* (1978). 'n Tweede konferensie word in 1978 in Tel Aviv gehou en 'n spesiale uitgawe word kort hierna deur Itamar Even-Zohar en Gideon Toury in *Poetics Today* (1981) gepubliseer. Die derde konferensie word in 1980 in Antwerpen gehou en 'n artikel in die joernaal *Dispositio* deur André Lefevere en K.D. Jackson volg in 1982. Hermans (1985:10) beskou die organiseerders en samestellers van bostaande konferensies en werke as sleutelfigure in die ontstaan en teoretisering van 'n beskrywende vertaalteorie en hy vat hulle bevindinge saam in sy bundel *The Manipulation of Literature* (1985). Hy beskryf 'n groep kundiges met verskillende belangstellings maar wat grootliks saamstem oor die basiese beginsels van vertaalteorie en vervolgens 'n beskrywende studie loods "to break the deadlock in which the study of literary translation found itself" (1985:10). Hierdie groep teoretici (1) sien literatuur as 'n komplekse en dinamiese sisteem wat binne 'n dinamiese stelsel funksioneer, (2) glo dat volgehoue wisselwerking tussen teorie en praktiese gevallestudies noodsaaklik is, (3) beskou 'n doelteksgeïntereerde vertaalproses afhanklik van 'n beskrywende, funksionele en sistemiese benadering, (4) meen dat norme en voorwaardes die vertaalproses (produksie en resepsie) binne die doelkultuur reguleer en (5) hou voor dat die posisie van vertalings binne die literêre sisteem en die interaksie tussen verskillende sisteme 'n rol speel in die produksie en resepsie van die vertaalproduk (1985:10-11).

Hoewel bostaande teoretici 'n gemeenskaplike vertrekpunt het ten opsigte van 'n beskrywende benadering tot die vertaalteorie, is hulle nogtans individue met verskillende navorsingsvelde en belangstellings. Dit lei tot die ontstaan van beskrywende vertaalteorieë wat onafhanklik van mekaar staan, al vorm hulle oorhoofs deel van die beskrywende benadering. Die kulturele wending lei uiteindelik tot die ontwikkeling van die vernaamste teorieë in die vertaalteorie, naamlik beskrywende vertaalteorie (BVT), vertaalnorme en herskryfteorie. Die kulturele wending het dus tot gevolg dat sosiokulturele omstandighede waarin 'n vertaling plaasvind meer aandag geniet. Die drie

teorieë, naamlik beskrywende vertaalteorie, vertaalnorme en herskryfteorie sal vervolgens bespreek word.

2.2.1 Beskrywende vertaalteorie - BVT

Christina Schäffner (2007:7) definieer vertalings as produkte van doelsisteme wat beïnvloed word deur norme in die betrokke literêre sisteem. Die gevolg is dat die doelteks uiteindelik geabsorbeer word deur die doelsisteem binne die doelkultuur. Sy leen haar definisie by Toury (1995:29) wat vertalings soos volg omskryf:

[...] Translations are facts of target cultures; on occasion facts of a special status, sometimes even constituting identifiable (sub)systems of their own, but of the target cultures in any event.

Soos reeds genoem, argumenteer teoretici van die beskrywende vertaalteorie dat die vertaalproses beïnvloed word deur norme binne die doelsisteem sodat die doelteks aansluit by die reëls en regulasies van die literêre sisteem binne die doelkultuur. Toury (1985:19) beklemtoon dat vertalings feite of objekte is van die doelsisteem: hulle word in die doelkultuur geïnisieer en die doelkultuur het dus seggenskap oor wat vertaal moet word en die bepaalde strategieë wat tydens die vertaalproses toegepas sal word.

Na aanleiding van BVT se fokus op die sistemiese perspektief tydens vertaalanavorsing, word daar dikwels verwys na die beskrywende vertaalteorie as die polisistemenbenadering (Hermans 1999:8). Hoewel vertaling vanuit 'n sistemiese perspektief bestudeer kan word, beklemtoon Hermans (1999:8) egter dat dit nie 'n vereiste in 'n beskrywende benadering is nie: “one can perfectly well operate along descriptive lines without taking on board any systems or polysystems ideas”. Volgens Hermans (1985:13) vereis 'n beskrywende benadering dat navorsers sonder enige vooroordele oor wat 'n vertaling is, te werk moet gaan en alle navorsing vanaf die doelteksperspektief moet loods. Die navorsingsfokus verskuif hier na faktore wat betrokke was tydens die keuse van bronteks sowel as die strategieë wat bepaal hoe die vertaling lyk en hoe dit binne die doelsisteem funksioneer (Toury 1995: 20). Vir Toury is die enigste doel van die bronteks die feit dat dit bestaan en dat dit die rede is waarom die doelteks in die eerste plek geskep is. Wat die filmherschrywing van 'n gekanoniseerde teks soos *Faan se trein* (1975) betref, speel die gekanoniseerde status van die bronteks ook 'n groot rol in die wyse waarop die doelteksgehoor die rolprent sal interpreteer en kan dit dus nie as bloot 'n middel tot 'n doel beskryf word nie.

Toury (1995:12) beklemtoon ook die posisie en die funksie wat die vertaling in die doelsisteem moet vul en vervul. Volgens hom bestaan die kulturele omgewing waarin die vertaling geïnisieer word uit kulturele agente wat die keuse van bronteks, die strategieë tydens die vertaalproses en die funksie van die doelteks in die doelsisteem bepaal. Hoewel Holmes onderskei tussen funksie, proses en produk, waarsku Toury (1995:11) dat dit belangrik is om die drie benaderings in verhouding tot mekaar te sien. 'n Studie wat funksie-geïntereerd is, sal steeds die vertaling moet benader vanuit 'n proses- en produkperspektief om werklik insig tot die vertaalverskynsel te verkry. Die funksie (posisie binne die literêre sisteem) wat die teks in die doelsisteem het, bepaal die doeltekstipe (produk) en die tipe doelteks bepaal weer die vertaalstrategieë (proses) wat toegepas word binne die kulturele omgewing (Toury 1995:13). Holmes (1988:71) beklemtoon dat beskrywende vertaalteorie twee hoofdoelstellings het: om die vertaalproses as verskynsel te beskryf en om die produk en proses te voorspel aan die hand van die kulturele omgewing waarin die proses plaasvind. Toury (1995:14) argumenteer dat die proses ook omgekeerd kan plaasvind: die strategieë (proses) kan die doeltekstipe (produk) bepaal wat uiteindelik die posisie (funksie) van die literêre teks/medium binne die doelsisteem sal beïnvloed.

Toury (1995) se benadering tot die verhouding tussen proses, produk en funksie is in besonder van toepassing op die herskrywing van *Faan se trein* vanaf dramateks na draaiboek. Filmherschrywing is uiteraard 'n intersistemiese proses waar bepaalde strategieë op die bronteks toegepas word om 'n doeltreffende rolprent te skep wat suksesvol en op bepaalde wyse binne die doelsisteem sal funksioneer. Toury (1995:14) beklemtoon dat die doelfunksie binne die doelsisteem tydens die vertaalproses kan verander en dus sal verskil van die beoogde funksie. Na aanleiding hiervan is 'n beskrywende vertaalteorie ideaal om die bronteksfunksie, die beoogde doelfunksie sowel as die uiteindelijke doelfunksie met mekaar te vergelyk. Vir die doeleindes van hierdie studie sal die funksionele doel van *Faan se trein* as dramateks met die rolprent vergelyk word⁷. Hierdie funksie verskil van die funksionele benadering, oftewel *skopos*-teorie, aangesien die term in 'n semiotiese konteks gebruik word en nie bloot verwys na die rol wat die doelteks in die doelkultuur speel nie (Toury 1995:12).

Ten opsigte van die posisie binne die doelsisteem, argumenteer Toury (1995:26) tereg dat 'n bron- en doelteks geensins dieselfde posisie binne 'n sisteem hoef in te neem nie. Hy beklemtoon die feit dat die vertaalproduk, oftewel die rolprent, 'n onafhanklike entiteit word en as sodanig bestudeer moet word. Die oorspronklike bronteks se funksie binne die bronkultuur hoef nie ooreen te stem met die funksie van die vertaalde doelteks binne die doelkultuur nie. Vertalings is feite van doelkulture

⁷ Sien 5.4

wat binne (sub)sisteme van hulle eie kan funksioneer. Bostaande is veral die geval wanneer daar uit een medium in 'n ander vertaal word: elke medium funksioneer op 'n unieke wyse binne 'n doelsisteem. 'n Vertaling, oftewel herskrywing, sal dus nooit tussen twee kulture sweef nie; dit neem 'n plek in by 'n reeds bestaande (doel)sisteem (Toury 1995:28). Toury (1995:24-26) herorienteer hiermee die vertaalteorie van “extreme source-orientedness” na 'n doeltteksgeïntereerde benadering wat hoofsaaklik deur die doelkultuur bepaal word. Die konsep van outeurskap en oorsprong word vervolgens geskrap asook die marginalisering van vertalings as tweedehandse produkte wat veronderstel is om 'n weerspieëling van die bronteks te wees.

Die beskrywende vertaalteorie is nie 'n preskriptiewe dissipline wat vertalers voorsê hoe om te vertaal nie. Dit sê ook nie aan navorsers voor wat om te beskryf en wat om te voorspel nie. Ekwivalensie word dus herskryf as 'n potensiële ekwivalensie met die doel om instrumenteel in die vertaalproses te funksioneer eerder as om die uiteindelijke doel te wees (Toury 1995:37). Volgens Toury (1995:16) lê die grondbeginsels van die beskrywende vertaalteorie binne die sosiale gedrag en kulturele norme van 'n bepaalde samelewing of gemeenskap. Hierdie gedrag is nie absoluut nie. Die strategieë wat die voorkoms van die vertaalproduk en die funksie van die vertaling binne die doelsisteem bepaal, word hoofsaaklik deur norme in die doelkultuur bepaal en nie eksklusief deur ekwivalensie, die tipe teks of die taalsisteem nie. Toury (1995:16) beklemtoon dat vertaalgedrag soortgelyk is aan sosiale gedrag en dat vertaalnorme die beperkings is op die betrokke gedrag binne 'n bepaalde kulturele omgewing. Volgens Hermans (1985:13) moet die navorser meer aandag gee aan die norme wat die vertaalproses beïnvloed en beperk asook die funksie wat die vertaling as rolprent in die nuwe omgewing het.

2.2.2 Vertaalnorme

Die eerste stap in die rigting van norme as 'n belangrike aspek van die vertaalproses is in 1967 deur Jiri Levý geneem in die artikel “Translation as a Decision Process”. Dit is egter Gideon Toury wat norme vir die eerste keer as 'n sleutelkonsep in die beskrywende vertaalbenadering gebruik het (Hermans 1996:1). Hermans (1996:1) omskryf vertaalnorme soos volg: “[T]ranslational norms govern the decision-making process in translating, and hence they determine the type of equivalence [...] obtained between original and translation”. Vir alle praktiese doeleindes kan vertaalaktiwiteit funksioneer in 'n samelewing of gemeenskap en is dus afhanklik van vertaalnorme wat vertaalgedrag ten opsigte van kulturele en sosiale faktore bepaal. Norme is die algemene waardes en idees wat in 'n betrokke gemeenskap aan die orde van die dag is. Dit word bepaal tydens 'n persoon se sosialisering en dien as maatstaf waarvolgens 'n bepaalde gedrag geëvalueer word. (Toury 1995:55).

Volgens Van Leuven-Zwart (1991:37) het vertaalnorme 'n tweeledige betekenis in die vertaalteorie: dit kan eerstens die reëls behels wat vertalers en vertaalkritici toepas tydens die evaluering van 'n vertaling, of dit kan verwys na die norme soos dit in die praktyk bestaan wat vertalers rig ten opsigte van vertaalkeuses en –strategieë. Norme is sentraal in die beskrywing van sosiale en kulturele aktiwiteite aangesien bloot die bestaansrede en die situasies waarbinne vertaalnorme toegepas kan word, die hoofelemente is tydens die vestiging van 'n sosiale hiërargie (Toury 1995:55). In die beskrywende vertaalteorie is norme nie vereistes wat gestel word vir 'n vertaling nie, maar vereistes wat bestaan binne 'n kulturele omgewing. Hierdie vereistes rig vertalers tydens die manipulasie van literêre tekste en bepaal uiteindelik die wyse waarop die doelteks in die doelkultuur geïnterpreteer sal word.

Norme speel 'n groot rol in vertaalteorie aangesien dit toegepas kan word op die onderskeie interdisiplinêre studies binne die veld. Gegewe die aard van vertaling en vertaalteorie kan vertaalnorme 'n groot bydrae tot die vertaalteorie lewer aangesien dit fokus op die sosiale dimensie van vertaling – vertaling teenoor ideologie en mag (Hermans 1996:2). Hermans (1996:2) beklemtoon dat norme belangrik is in sosiale interaksie tussen mense en 'n prominente rol speel in die samelewing. Vertaling is 'n aktiwiteit waar daar altyd ten minste twee tale, mediums, kulturele kontekste of kulturele omgewings betrokke is. Vertaling behels 'n netwerk van sosiale agente met vooropgestelde idees en belangstellings wat bepaalde keuses, besluite, strategieë en doelwitte voor en tydens die vertaalproses vasstel (Hermans 1996:2). Hierdie wisselwerking tussen tale, mediums en kulturele omgewings geskied binne 'n sosiale sisteem wat deur sosiale norme gereguleer word. Die vertaalproses behels uiteraard twee stelle norme wat weens hulle regulerende aard verseker dat die spanning tussen die bronteks en die doelteks opgelos word (Hermans 1996:2).

Volgens Toury (1995:56) het vertalers twee keuses tydens die vertaalproses; óf om hulle aan die norme van die bronkultuur te onderwerp óf om die norme van die doelkultuur te onderskryf. Hierdie aanvanklike keuse deur die vertaler is die aanvangsnorm (“initial norm”). Vertalers wat hulle onderwerp aan die norme van die bronkultuur en 'n vertaling produseer wat neig na die norme van die bronkultuur produseer 'n geskikte vertaling (“adequate translation”). 'n Vertaling wat die literêre konvensies van die doelkultuur onderskryf en wegbeweeg van die bronkultuur en sodanige norme, word 'n aanvaarbare vertaling (“acceptable translation”) genoem (Toury 1995:56-57). Die geskiktheid van 'n vertaling is dus gelyk aan die nakoming van bronkultuurnorme, terwyl die aanvaarbaarheid van 'n vertaling bepaal word deur die doelkultuur. Lefevere (1992:19) argumenteer dat 'n dualistiese siening van geskiktheid teenoor aanvaarbaarheid kortsigtig is aangesien 'n

vertaalde (en herskryfde) teks die moontlikheid inhou om sowel geskik in die bronkultuur as aanvaarbaar in die doelkultuur te wees.

Bostaande konsepte van geskiktheid en aanvaarbaarheid speel 'n sentrale rol in die teoretisering oor filmherschrywing. In 'n poging om 'n teoretiese grondslag vir filmherschrywing te vestig, gebruik Catrysse (1992:54) hierdie twee konsepte vanuit beskrywende vertaalteorie⁸. Hy glo dat vertaal- en filmverwerkingsteorie die oordrag van bronteks na doelteks behels binne een of albei beperkinge: ekwivalensie en die bepaalde norme en konvensies in die betrokke samelewing. Da Silva (2013:270) beklemtoon ook dat soortgelyke tendense sigbaar is in die filmherschrywingsproses. Volgens Catrysse (1992:54) kan Toury se konsepte van 'n geskikte en aanvaarbare vertaling in filmherschrywing gebruik word om die konsep van ekwivalensie te definieer. Da Silva (2013:27) meen egter dat filmherschrywings eerder nie moet fokus op bronteksgetrouheid nie, maar op hoe die medium ontvang word in 'n nuwe konteks – hetsy as geskik of as aanvaarbaar. 'n Filmherschrywing moet voorts bestudeer word vanuit die omstandighede waarin dit geskep is as 'n kulturele oordrag met 'n bepaalde funksie binne die filmkonteks (Da Silva 2013:27). Die proses van filmherschrywing is hoofsaaklik 'n kompromie tussen geskiktheid en aanvaarding en moet dus vanuit 'n kulturele perspektief bestudeer word as 'n proses wat deur beide bron- en doelnorme beïnvloed word. Dit is uiteraard 'n literêre teks wat vertaal word na 'n ander medium met 'n spesifieke funksie in 'n spesifieke doelsisteem.

Venuti (2007:32) sluit hierby aan en omskryf ekwivalensie as 'n dinamiese konsep wat hoofsaaklik in die doelkultuur funksioneer. 'n Aanvaarbare herschrywing kan dus bronteks- of doelteksgeïntereerd wees terwyl ekwivalensie hoofsaaklik van kulturele en historiese komponente in die bepaalde kultuur afhang. Volgens Venuti (2007:32) herinner studies wat te veel neig na die norme in die bronkultuur aan getrouheidskritiek⁹. Die herskryfproses uit een medium in 'n ander is 'n dinamiese proses wat komplekse verskuiwings van sowel 'n strukturele en tematiese aard vereis en kan nie beperk word deur die bronteks se kulturele norme nie. Hoewel die vertaler 'n sosiale agent is wat kennis moet dra van 'n stel norme, kan hierdie norme slegs op die doelsituasie van toepassing wees (Toury 1995:53). Venuti (2007:33) beklemtoon dat hierdie verskuiwings binne 'n sosiokulturele konteks plaasvind en dus beïnvloed word deur die betrokke norme wat aan die orde van die dag is.

⁸ Catrysse (1992:54) verwys na die polisisteenbenadering, maar soos wat Hermans (1999:8) noem, word daar soms na die beskrywende vertaalteorie verwys as die polisisteenbenadering.

⁹ Soos reeds genoem in 1.1 verwys getrouheidskritiek na die periode tussen 1960 en 1990 waartydens filmherschrywings dikwels beoordeel is deur 'n vergelyking te tref tussen die oorspronklike teks en die rolprentweergawe.

Toury (1995:58) onderskei tussen drie verskillende norme: voorlopige norme (“preliminary norms”), aanvangsnorme (“initial norms”), en operasionele norme (“operational norms”). Voorlopige norme verwys na die twee hoofoorwegings waarmee die vertaler te doen het: die keuse van bronteks en die mate van getrouheid aan die bronteks. Die aanvangsnorme verwys na die vertaler se keuse om die norme van die brontekstuur te onderskryf óf om aan die doelkultuurnorme getrou te bly. Operasionele norme beheer die besluitnemingsproses tydens die vertaalproses en bepaal die verhouding tussen die bron- en doelteks. Operasionele norme kan, volgens Toury (1995:58-59), verder verdeel word in maktriksnorme (“matricial norms”) en tekstueel-linguistiese (“textual-linguistic”) norme. Maktriksnorme verwys na die besluite wat tydens die vertaalproses geneem word ten opsigte van storie-elemente wat geskrap, bygevoeg of verander word om uiteindelik ’n bepaalde doelfunksie te verseker, terwyl tekstueel-linguistiese norme die semiotiese oordrag van literêre teks na rolprent behels.

Catrysse (1992:56) onderskei soortgelyk in filmherschrywing tussen semiotiese norme, wat betrokke is tydens die strukturele verskuiwings na die doelteks, en pragmatiese norme, wat verwys na die sosio-kommunikatiewe bepalings van styl, genre of ekonomiese en politiese faktore, aldus tematiese verskuiwings. Catrysse (1992:56) beklemtoon dat verskeie norme die vertaalproses bepaal deur die vertaler twee keuses te gee: narratiewe toepaslikheid (“narrative pertinence”) of narratiewe oortolligheid (“narrative redundancy”). Hierdie norme sluit aan by Toury (1995) se operasionele norme en is hoofsaaklik van toepassing op strukturele verskuiwings tydens die herskryf- of vertaalproses. Dit verwys na storie-elemente wat bygevoeg, beklemtoon, geskrap of verander word en word hoofsaaklik toegepas op die narratief (gebeure wat op mekaar volg en ’n bepaalde reaksie tot gevolg het) en die karakters (Catrysse 1992:56). Hierdie norme tree hiërargies in verhouding met mekaar op en kan, afhangend van die betrokke funksie, verskillende posisies inneem tydens die herskryfproses. Volgens Catrysse (1992:28) moet die doelteks met die bronteks vergelyk word sodat verskille, ooreenkomste en verskuiwings aan die hand van norme soos aanvaarbaarheid en geskiktheid bepaal kan word. Venuti (2007:33) glo dat die konsep van kulturele norme nie die dinamiese proses van filmherschrywing ten volle omvat nie. Hy beklemtoon dat die verskuiwings in filmherschrywing nie bloot op grond van ’n norm verklaar kan word nie. Volgens Venuti (2007:33) is ekwivalensie net een van vele pragmatiese faktore in die verhouding tussen die bronteks en die rolprent. In die lig hiervan beklemtoon hy dat ekwivalensie afhanklik is van bepaalde voorwaardes

(“interpretants”) in die herskryfproses wat ’n invloed het op die hermeneutiese verhouding¹⁰ tussen die bron- en doelteks.

Hoewel die verhouding tussen die proses, produk en funksie ’n dinamiese verskynsel is, beklemtoon Toury (1995:61) dat die betrokke norme en die veronderstelling van ekwivalensie tussen die bronteks en die doelteks die posisie van die teks in die doelsisteem bepaal. Die wisselwerking tussen die proses, produk en funksie beïnvloed mekaar, en vertaalnorme is net een van die faktore wat ’n invloed het op die herskryfproses. Toury (1995:62) noem twee elemente wat sentraal betrokke is tydens die studie van vertaalnorme: die sosiokulturele sisteme en die oorheersende onstabiele verhouding tussen mag en outoriteit binne die sisteem. In die lig hiervan beklemtoon Hermans (1996:6) die hiërargiese struktuur van sosiale en sosiokulturele sisteme tussen norme wat voorskryf en nie voorskryf nie sowel as wat verbied en nie verbied nie. ’n Norm word dus bepaal deur die betrokke sisteem waarin dit voorkom. Weens die onstabiele aard van norme moet dit egter bestudeer word as ’n normbeheerde keuse tydens die vertaalproses, eerder as ’n absolute bepaling. Hermans (1996:6) stel voor dat die vertaalproduk eers bestudeer moet word vanuit die perspektief van die doelkultuur en dan geëvalueer word as ’n aanvaarbare vertaling. Die volgende stap is om die vertaalverskynsel te skets aan die hand van die bronteks en -sisteem en hiervolgens oplossings te identifiseer vir vertaalprobleme. Hierna word die verhouding tussen die bron- en doelteks geïdentifiseer en beskryf deur ekwivalensie as instrument te gebruik. Toury (1985:22) beklemtoon dat die betrokke norme nie beskryf kan word sonder om te verwys na die verhouding tussen die semiotiese tekens van die bronteks en die doelteks en die sosiokulturele konteks van die bronkultuur en die doelkultuur nie. Volgens Toury (1995:67) is die besluitnemingsproses nie sistematies nie en moet konsekwentheid in vertaling as ’n gevolgtrekking van vertaalgedrag eerder as ’n veronderstelling bestudeer word.

Catrysse (1992:55) beklemtoon dat die normbeheerde prosesse van keuse, herskrywing en die bepaalde funksie van die doelteks waardevolle gereedskap is vir ’n koherente, sistematiese en teoreties-gefundeerde studie oor filmherschrywing. Hiervolgens word bepaalde tekste gekies en met ’n bepaalde strategie herskryf sodat dit volgens die betrokke norme binne die doelkultuur kan funksioneer. Die herskryfproses word dus hoofsaaklik bepaal deur norme, terwyl die keuse, die funksie en die verhouding tussen hierdie bostaande elemente deur politieke, ekonomiese en literêre status bepaal word.

¹⁰ Die hermeneutiese verhouding en die rol van die “interpretant” (Venuti 2007) tydens filmherschrywing word later in hierdie hoofstuk en in hoofstuk 3 as voorwaardes bespreek.

2.2.3 Herskryfteorie

Die beskrywende vertaalteorie en die wetenskap van vertaling is begin in die sestigerjare, ontwikkel in die sewentigerjare, bevorder in die tagtigerjare en uitgebrei in die negentigerjare (Hermans 1999:9). Die groei en ontwikkeling van 'n beskrywende benadering het gelei tot die ontstaan van onsigbare skole (“invisible colleges”), onder andere die Manipulasieskool. Na aanleiding van die drie konferensies in Leuven, Tel Aviv en Antwerpen, publiseer Theo Hermans die bundel *The Manipulation of Literature* (Hermans 1985). Hierdie bundel, wat omvattende en insiggewende artikels van sleutelfigure in 'n nuwe paradigma van vertaalteorie bevat, het ten doel om die paradigmaskuif in die wetenskap te ontwikkel en te bevorder. Volgens Hermans (1999:8) is die term *manipulasie* in die titel deur André Lefevere (1992:i) voorgestel aangesien hy alle vertalings beskou as herskrywings wat 'n bepaalde ideologie en poëtika weerspieël en dus literatuur manipuleer om op 'n bepaalde wys in 'n bepaalde samelewing te funksioneer. Hermans (1985:10) beklemtoon dat hoewel die skrywers van die bundel 'n aantal teoretiese aannames deel, hulle nie 'n “skool” is nie maar individue met onafhanklike belangstellings en studieverde. Die titel en die inleidende stelling “all translation implies a degree of manipulation of the source text for a certain purpose” (Hermans 1985:11) het gou aanleiding gegee tot die naam *Manipulasieskool*.

Die sentrale uitgangspunt van die groep teoretici onder die naam Manipulasieskool is die funksie van die vertaling in die doelkultuur. Die linguistiese eienskappe van die bronteks vervaag terwyl die sosiale konteks van die vertaalproses na die voorgrond skuif en hiermee saam die norme, konvensies, ideologieë en die waardes van die betrokke doelkultuur (Snell-Hornby 2006:49). Die klem van hierdie uitgangspunt lê in die doelteks, doelkultuur en doelsisteem wat die vertaalprodukt, proses en funksie vanuit 'n sosiologiese en filosofiese oogpunt benader. Die groep kundiges lê klem daarop dat hierdie benadering empiries is, gebaseer moet word op gevallestudies en dat hulle hulle daarop toespits om vertalings as 'n vorm van manipulasie te beskryf en te analiseer eerder as om dit te evalueer.

Volgens Pym (2011:85) het die benaming Manipulasieskool geen tegniese status of beskrywende waarde nie en daar word vervolgens na die teorieë van bostaande teoretici verwys as die herskryfteorie. Herskrywings as vertalings bied geleentheid om 'n beperkte linguistiese benadering die hoof te bied en vertaalteorie as empiriese wetenskap te herposisioneer. Lefevere (1992:vii) glo dat alle vertalings 'n herskrywing van 'n oorspronklike teks is en vervolgens kan lei tot nuwe konsepte, genres en literêre innovasie. Hierdie uitsprake van Lefevere het tot gevolg dat hy beskou word as 'n sleutelfiguur in die herskryfteorie. Volgens Lefevere (1992:vii) weerspieël alle herskrywings 'n “certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a

given society in a given way”. Herskrywing skep die geleentheid vir vertaalteoretici om sosiale en literêre sisteme beter te begryp asook om ’n dryfveer agter literêre ontwikkeling te wees (Lefevere 1992:2).

Lefevere (1992:5) beklemtoon dat herskrywers die vermoë het om beelde van skrywers, tekste, periodes, genres en selfs die letterkunde te skets en te herskryf. In ’n staatsrede in 1986 merk Hillis Miller (1987:285) tereg op dat “our common culture, however much we might wish it were not so, is less and less a book culture and more and more a culture of cinema, television and popular music”. Linda Hutcheon (2006:2) beweer dat herskrywings oral te vind is: die silwerdoek, televisie, verhoog, Internet, musiek en strokiesprente. Die literêre sisteem is dinamies en ontwikkel voortdurend. Hoewel herskrywings dus ’n sekere magsposisie binne ’n bepaalde kultuur bekleed is dit onderhewig aan ideologiese en ekonomiese onderstrominge in die doelkultuur (Lefevere 1992:5). Die herskryfproses word beïnvloed deur die bepaalde funksie van die doelteks in die doelkultuur en moet as sodanig bestudeer word.

Lefevere (2000:235) brei die konsep van ideologiese weerspieëling uit en gebruik die metafoor van *refraksie* (“refraction”). Hy omskryf voorts herskrywings as refraksies (“refractions”): die verwerking van ’n literêre teks vir ’n nuwe gehoor met die doel om die wyse waarop die gehoor die teks interpreteer te manipuleer (Lefevere 2000:235). In die fisika word die term refraksie omskryf as “a deflection from a straight path undergone by a light ray or energy wave in passing obliquely from one medium [...] into another [...] in which its velocity is different” (Merriam-Webster 2017). Lefevere (2000:234) gebruik aanvanklik die term refraksie (“refraction”) om die prisma te illustreer waardeur die bronteks in die doelteks weerkaats word. Die term refraksie word soos volg omskryf¹¹:

Writers and their work are always understood and conceived against a certain background or, if you will, are refracted through a certain spectrum, just as their work itself can refract previous works through a certain spectrum. (Lefevere 2000:234)

Hoewel Lefevere mettertyd die term vervang met herskrywing, word die konteks waarin en die wyse waarop die bronteks herskryf en ontvang is op grond van die teoretiese beginsels van refraksie beskryf. Skrywers en tekste word deur ’n spesifieke spektrum (kultuur, ideologie, politiek en ekonomie) gerefakteer om beter begrip en ontvangs in die doelkultuur te verseker (Lefevere 2000:234). Refraksies moet verkieslik binne ’n sisteem bestudeer word en die refraksiespektrum moet beskryf word.

¹¹ Sien ook 4.2.2

Aangesien vertaaltekste, oftewel herskrywings, op die grens van twee sisteme geskep word, is refraksies 'n ideale inleiding tot 'n sistemiese benadering tot die letterkunde (Lefevere 2000:234). Refraksies is verantwoordelik vir die voortdurende evolusie van 'n literêre sisteem aangesien herskrywings wat buite 'n sisteem geskep is uiteraard 'n plek in die doelsisteem inneem en hiërargies binne die doelsisteem georden word na aanleiding van hoe dit gerefrakteer word. Dit beïnvloed uiteindelik die dinamika van die doelsisteem ten opsigte van die kanonisering van literêre tekste. Volgens Lefevere (2000:235-236) berus 'n sistemiese benadering op die aanname dat die letterkunde 'n sisteem binne 'n sosio-kulturele omgewing is wat bestaan uit (1) tekste en (2) mense wat die tekste skryf, refrakteer, versprei en lees. Hy stel bekend die patronaat, poëtika en ideologie as sleutelkonsepte in die beskrywende vertaalteorie (Lefevere 2000:236). Die drie faktore wat refraksies van binne en buite 'n literêre sisteem beperk, is: individue en instansies wat die sisteem in 'n mate reguleer, naamlik die patronaat; die gedragskode binne die sisteem, oftewel die poëtika; en die taalkomponent (Lefevere 2000:236).

Literêre kritici, studieleiers, vertalers en literêre status is binne die sisteem en ideologie, politiek en ekonomie is buite die sisteem. Die ideologiese, politieke en ekonomiese komponente bepaal die keuse en ontwikkeling van tekste en word beskou as 'n netwerk van vorm, konvensie en geloof wat die gedragskode bepaal (Lefevere 1992:16). Die poëtika is 'n inventaris van die literêre sisteem wat bestaan uit genres, simbole, karakters en prototipiese situasies, en speel 'n funksionele rol om die funksie van die doelteks binne die doelsisteem te bepaal. Volgens Lefevere (1992:19) word 'n teks dikwels herskryf met die doel om dit aan 'n nuwe, dominante poëtika te onderskryf. Die taalelement verwys na die natuurlike taal waarin letterkunde geskep word, die formele taalwette sowel as die pragmatiese faktore en verwys na hoe 'n kultuur deur die taal weerspieël word en hoe dit uiteindelik in die sisteem funksioneer. Lefevere (1992:27) lê klem daarop dat die funksionele komponent van poëtika nou verwant is aan die ideologiese invloed in die literêre omgewing.

Hoewel Lefevere (2000:235) uitsluitlik na refraksie verwys in sy artikel "Mother's Courage's Cucumbers" gebruik hy in latere werke die term *hetskrywings* ("rewritings")¹² om bogenoemde konsepte te verduidelik. Lefevere (1992:12) beklemtoon in later werke dat hy nie poog om sisteemteorie uit te brei nie, maar eerder om 'n raamwerk te skep waarbinne herskrywings bestudeer en beskryf kan word. Herskrywers, net soos skrywers, kan besluit om aan te pas by die regulerende komponente van 'n sisteem of hulle kan dit teenwerk. Volgens Lefevere (1992:13) is die meeste groot literêre werke onderhewig aan die regulasies van die literêre sisteem. Die vrae wat dus gevra

¹² Die term *hetskrywings* ("rewritings") kom in verskeie werke van Lefevere voor, o.a. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (1992).

moet word tydens die studie van herskrywings is: wie herskryf, waarom word sekere tekste herskryf, onder watter omstandighede word dit herskryf en vir watter gehoor word dit herskryf.

Volgens Hermans (1999:33) is die punt van 'n sistemiese benadering tot herskrywings om die fokus te rig op die funksies, verbintenisse en verhoudings tussen sisteme en tekste. Hermans (1999:42) plaas herskrywings binne magsvelde ("fields of force") wat beheer word deur 'n kulturele dinamika. Hiervolgens word herskrywings juis beklemtoon in die voortdurende kompetisie tussen dele van die komplekse literêre sisteem. Lefevere (1985:225) beklemtoon dat die term *sisteem* 'n heuristiese konsep is wat bloot gebruik word om sin te maak van 'n komplekse verskynsel soos die herskrywing van literêre tekste. Die komplekse verskynsel van herskrywing kan omvat word in beheermeganika soos die patronaat, poëtika en taalelement van 'n literêre sisteem wat hy belangriker as linguistiese verskille tussen tekste of mediums beskou (Lefevere 1992:87). Lefevere (1992) argumenteer verskeie kere aan die hand van praktiese gevallestudies dat die beperkinge binne 'n sisteem nie net van toepassing is op intertalige vertaling nie, maar ook redigering en intratalige herskrywing (*adaptation*) insluit, hetsy van 'n ekonomiese, ideologiese of estetiese aard.

Lefevere (1992:9) beklemtoon dat herskrywings tekste manipuleer en juis daarom direk verwant is aan ideologie, politiek en kulturele norme. 'n Teks word gemanipuleer aan die hand van 'n skrywer of herskrywer se interpretasie van sodanige teks en sodanige interpretasie is afhanklik van die betrokke ideologie, politiek en kulturele norme in die doelkultuur. Interpretasie word deur Lefevere (1985:217) omskryf as "a way of reading a work of literature which sometimes leads to writing about that work of literature [and] rewriting it to some extent". Net soos literêre teorie nie die interpretasies van sekere tekste kan beheer nie, mag herskryfteorie nie die herskrywing van literêre tekste beheer nie. Herskryfteorie moet dus eerder poog om die proses van herskrywing te beskryf, verduidelik en voorspel. Faktore van belang vir die herskryfteorie is die proses sowel as die funksie van kanoniserings en die rigting waarin die herskrywing 'n bepaalde sisteem stuur (Lefevere 1985:219). Die elemente in 'n sisteem wat verantwoordelik is vir die verwerping, kanoniserings, marginalisering asook elemente wat uiteindelik die doelfunksie van herskrywings bepaal, is konkrete beginpunte in 'n tematiese studie oor filmhershkrywings.

Herskrywings vind plaas in 'n literêre sisteem wat in 'n kulturele omgewing funksioneer. Bogenoemde bespreking toon wat die rol is wat ideologie en literêre status in die proses en ontvangs van herskrywing speel. Die strukturele verskuiwings in herskrywing word beïnvloed deur tematiese verskuiwings vanuit die bronsisteem in die doelsisteem sowel as die uiteindelige funksie in die

doelsisteem. Hierdie benadering is die rede dat teoretici argumenteer dat filmherschrywing as 'n vorm van vertaling bestudeer kan en moet word.

2.3 Filmherschrywing as vertaling

Volgens Da Silva (2013:269-270) behels filmherschrywing die herskryf van 'n teks in 'n nuwe sisteem, soos film. Catrysse (1992:54) maak reeds in 1992 die volgende stelling:

I wish to join a relatively new tendency among a group of translation scholars who believe that there are no grounds for reducing the concept of translation to interlinguistic relationships only and who accept that translation is in fact a semiotic phenomenon of a general nature.

Catrysse (1992:54) beklemtoon dat 'n teoretiese grondslag vir filmherschrywing in die dissiplines van die vertaalteorie gevind kan word. Hoewel die periodes¹³ in filmherschrywing op die belangrikste tydperke in vertaalteorie volg, is dit soortgelyk aan dié in vertaalteorie. Die herskryfproses in 'n filmkonteks behels egter nuwe vertaalmeganika en -prosesse. Vertaling en herskrywing deel etlike eienskappe soos die teenwoordigheid van 'n bronteks en 'n doelteks (Catrysse 1992:54) en 'n kulturele oordrag wat beïnvloed word deur kontekstuele aspekte soos ideologie, die patronaat sowel as die poëtika binne 'n bepaalde literêre sisteem (Lefevere 1992:14). Catrysse (1992:55) stel 'n metodologie voor vir 'n koherente en sistematiese teorie van filmherschrywing en beklemtoon die keuringsbeleid ("selection policy"), die herskryfbeleid ("adaptation policy") en die funksie van die doelteks binne die doelsisteem. Die verhouding tussen die keuse en herskrywing van tekste sowel as die verhouding tussen die funksie en die posisie wat die doelteks in die doelsisteem inneem, lê sentraal in die beskrywing van die herskryfproses. Soos reeds genoem, het Lefevere (1992) juis die rol van herskrywing in die dinamiese ontwikkeling van 'n literêre sisteem in sy werke beklemtoon. Volgens Da Silva (2013:269) kan vertalings (as 'n herskrywing uit bronteks in doelteks) nie net die interaksie tussen literêre sisteme beïnvloed nie, maar dit kan ook nuwe elemente aan die poëtika van die doelsisteem bekendstel.

Hoewel die herskryfproses in vertalings en filmherschrywings aansienlik verskil, het albei te doen met die transformasie van brontekste in doeltekste onderhewig aan die voorwaardes van ekwivalensie (Catrysse 1992:54). Toury (1995:61) deel hierdie siening, maar beklemtoon dat dit norme is wat uiteindelik die mate van ekwivalensie tussen die bron- en doelteks bepaal. Die studie van filmherschrywings moet dus nie slegs fokus op bronteksgetrouheid of die kwaliteit van 'n

¹³ Soos genoem in 1.1.

bepaalde herskrywing nie, maar eerder gerig word op die ontvangs van die doelteks binne 'n nuwe konteks, asook die omstandighede waarin die herskrywing plaasvind en die funksie van die doelteks binne die filmiese konteks (Da Silva 2013:270).

Volgens Venuti (2007:29) is die konsep van filmherschrywing as vertaling geensins arbitrêr nie aangesien albei 'n proses van oordrag (“carrying over”) behels. Hoewel vertaling veel nader as filmherschrywings aan die bronteks kan bly wat weglatings, byvoegings of veranderinge betref, kan 'n vertaling ook nie 'n teks as geheel in die doeltaal oordra nie. Venuti (2007:29) beklemtoon dat enige vorm van vertaling as interkulturele kommunikasie beskou moet word en dat dit een interpretasie onder vele ander moontlikhede kommunikeer. Die semantiese en strukturele ooreenkomste tussen die bron- en doelteks in vertaling word egter deur die doeltaal en -kultuur bepaal. Enige vertaling vereis van 'n vertaler om op strukturele wyse die bronteks af te breek en volgens die linguistiese patrone en tekstuur van doeltaal en -kultuur weer op te bou of te herrangskik.

'n Sentrale konsep in Catrysse se teoretisering van filmherschrywing is Toury (1995) se konsep *norme*, oftewel die kulturele waardes en konvensies wat die vertaalproses beheer. Soos reeds genoem, onderskei Toury (1995:56) tussen vertalings wat geskik vir die bronteksgehoor of aanvaarbaar vir die doelteksgehoor kan wees. Catrysse (1992:56) herdefinieer Toury se konsepte van *norme* en onderskei tussen semiotiese norme, wat na die strukturele prosesse van filmherschrywing verwys, en pragmatiese norme, naamlik die sosiokommunikatiewe vereistes van die genre sowel as die ekonomiese en politieke faktore in 'n betrokke samelewing. Venuti (2007:32) beklemtoon dat die fokus gerig moet word op die hermeneutiese verhouding tussen die bronteks en die doelteks en nie soveel op die betrokke norme nie. Venuti (2007:29) beklemtoon voorts die mag van interpretasie tydens vertaling en herskrywing en lê veral klem op die wyse waarop dit die keuse, besluitnemingsproses en ontvangs van die teks sal beïnvloed. Die mate waartoe 'n teks struktureel wegbeweeg van die bronteks kan, volgens hom, die betekenis, waardes en funksie van die doelteks uitendelik bepaal. Die bronteks word uit die bronkultuurkonteks verwyder en in 'n nuwe kultuur gekontekstualiseer. 'n Vertaling herskryf dus die taalpatrone en literêre tradisies en plaas dit binne 'n nuwe stel kulturele waardes, sosiale instellings en dikwels ook in 'n ander historiese oomblik (Venuti 2007:31). Hoewel die doelteks sekere eienskappe met die bronteks deel, is die doelteks slegs van toepassing op die doeltaal en -kultuur en sal die teks uiteraard 'n ander effek op die leser hê. Volgens Venuti (2007:30) is die proses tydens filmherschrywings soortgelyk aan vertaling, maar veel meer kompleks aangesien dit 'n skuif is na 'n ander, multi-dimensionele medium met verskillende tradisies, praktyke en voorwaardes van produksie. Hierdie voorwaardes sluit in tegniese aspekte soos

akteurspel, regie en vervaardiging, asook tematiese voorwaardes wat betref ekonomiese en politieke faktore en die hiërargie van waardes, geloofstelsels en perspektiewe in die kulturele situasie waarin die herskrywing geskep word (Venuti 2007:30).

In 'n poging om bogenoemde te teoretiseer, ontwikkel Venuti (2007:31) die term “interpretants”¹⁴, of “voorwaardes”. Hy omskryf dit as die beginsels wat die keuse van 'n bronteks bepaal, die strategieë van toepassing tydens die herskryfproses en die verhouding tussen die funksie van die doelteks en posisie binne die doelsisteem. Bostaande stem ooreen met Catrysse se metodologie vir filmherschrywing. Venuti (2007:31) onderskei vervolgens tussen strukturele voorwaardes (“formal interpretants”) en tematiese voorwaardes (“thematic interpretants”). Die strukturele voorwaardes behels die semiotiese herskryf uit een tekensisteem in 'n ander terwyl die tematiese voorwaardes na die sosiale norme, ideologieë, politieke en ekonomiese faktore en uiteindelik die interpretasie van die doelteks binne die doelsisteem verwys (Venuti 2007:33).

Venuti (2007:33) beklemtoon dat die voorwaardes van herskrywing aan die hand van verskuiwings (“shifts”) bestudeer moet word. Die strukturele verskuiwings verwys na storie-elemente en toneelkeuses wat geskrap, vervang en bygevoeg word, terwyl tematiese verskuiwings verwys na die interpretasie en manipulasie van die bronteks weens die betrokke poëtika, waardes en ideologieë in die doelkultuur (Venuti 2007:31). Da Silva (2013:272) sluit hierby aan deur die status van die herskrywings binne die doelkultuur se literêre sisteem op die voorgrond te plaas. Die ontvangs van 'n herskrywing binne die filmkonteks, en dus ook die funksie binne die doelsisteem, is hoofsaaklik afhanklik van die strukturele en tematiese voorwaardes tydens die herskryfproses. Voorts moet die posisie van die teks binne die doelsisteem beskou word in verhouding met die ontvangs daarvan, aangesien herskrywings “products of interpretations and evidence of cultural and temporal transfer” is (Da Silva 2013:273).

Dit is duidelik uit bogenoemde dat geen vertaling of herskrywing beoordeel kan word bloot deur 'n vergelyking te tref tussen die bronteks en doelteks nie. Venuti (2007:39) beklemtoon dat 'n vergelyking net die beperkinge van vertaling en herskrywing identifiseer. Die konteks waarin beide die vertaling en die herskrywing plaasgevind het, die tradisies en praktyk van toepassing op die betrokke genre sowel as die sosiale omstandighede voor en tydens die produksieproses moet in ag geneem word om eendimensionele kritiek te voorkom (Venuti 2007:35). Volgens Venuti (2007:40) sal 'n tipiese studie oor filmherschrywing die identifisering van strukturele en tematiese verskuiwings

¹⁴ Venuti (2007:31) definieer “interpretants” as die meganika van vertolking wat die vertaalproses beheer. Die term *voorwaardes* sal vir die doeleindes van hierdie studie deurgaans as vertaalekwivalent gebruik word.

behels om die proses van interpretasie uit een konteks in 'n ander te beskryf. Hierdie metodologie sal gevolg word in die beskrywende studie van die herskrywing van *Faan se trein* (2014) van dramateks na draaiboek.

2.4 Intersemiotiese vertaling

Vertaling word hoofsaaklik beskou as 'n tweeledige sisteem wat die verhouding tussen twee tale behels (Lhermitte 2005:98). Die verhouding tussen twee tale is egter afhanklik van sowel linguistiese as pragmatiese elemente. Die konsep van subjektiewe interpretasie tydens vertaling bring 'n paradigmaskuif na vore wat vertaling herposisioneer as herskepping deur middel van interpretasie. Volgens Millicent Marcus (in Van Jaarsveld 2012:310) word kulturele herwinning gekompliseer tydens die beweging uit een medium in 'n ander. Vertaling is dus meer as 'n linguistiese oordrag en, glo Marcus, behoort bestudeer te word binne 'n semiotiese perspektief.

Soos reeds genoem in 1.2, omskryf Roman Jakobson reeds in 1963 intersemiotiese vertaling as die vertaling (ook interpretasie) uit een tekensisteem in 'n ander tekensisteem. Hy omskryf vertaling soos volg:

[..] any process, or product hereof, in which a combination of sensory signs carrying communicative intention is replaced by another combination reflecting, or inspired by, the original entity. (Jakobson in Gottlieb 2005:3)

Jakobson (1971:261) onderskei vervolgens tussen drie maniere om 'n woordteken te interpreteer: (1) intertalige vertaling, 'n kommunikatiewe oordrag uit een taal in 'n ander, (2) intratalige vertaling wat die oordrag van een boodskap binne dieselfde taal behels, en (3) intersemiotiese vertaling, as “an interpretation of verbal signs by means of nonverbal sign systems”. Die hoofdoel van enige vertaling is om 'n boodskap van brongehoort na teikengehoort oor te dra. Volgens D.L. Gorrée (2007:347) behels intersemiotiese vertaling die herkonstruksie van enige kunswerk – onder andere 'n literêre teks – in semiotiese tekens om 'n dinamiese en interaktiewe tekensisteem te skep. Bostaande teorieë deur beide Jakobson en Gorrée beklemtoon 'n ekstralinguistiese horison vir vertaling wat alle tipe tekste insluit. Die idee dat vertaling slegs van toepassing is op linguistiese materiaal bestaan nie in vertaalteorie nie (Aguiar en Queiroz 2009:1). Deur bogenoemde definisies in ag te neem, kan hierdie herskrywing van *Faan se trein* (2014) dus omskryf word as 'n intratalige, intersemiotiese vertaling.

Intersemiotiese vertaling word in die praktyk op verskeie sisteme toegepas, hoofsaaklik tussen literêre tekste en rolprente asook dramatekste, musiek, beeldhoukuns, strokiesprente en

rekenaarspeletjies (Aguiar en Queiroz 2009:1). Vertaling behels nie bloot 'n semantiese oordrag uit een teks in 'n ander nie, maar sluit ook bepaalde semiotiese prosesse in. Hierdie prosesse is veral van toepassing tydens die oordrag uit een medium in 'n ander. Brian McFarlane (1996:21) sluit aan by Patrick Catrysse (1992) en beklemtoon dat filmherschrywing onder die vaandel van vertaalteorie bestudeer moet word. McFarlane (1996:221) beskou filmherschrywing as 'n kommunikatiewe handeling wat die oordrag van die narratiewe basis (storie, ruimte, karakterisering) en die verwerking van die vertelperspektief (plot, styl en interpretasie) behels. Die vertaling uit een tekensisteem in 'n ander tekensisteem is besonder relevant vir filmherschrywing, aangesien dit as 'n beskrywende studie oor die proses van filmherschrywing benader kan word (Van Jaarsveld 2012:310). Wat die filmherschrywing van *Faan se trein* (1975) betref vind die intersemiotiese vertaling uit die literêre tekssisteem in die visuele en auditiewe filmsisteem plaas.

Volgens Aguiar en Queiroz (2009:2) kan intersemiotiese vertaling omskryf word as 'n “multi-hierarchical process of relation between semi-independent layers of descriptions”. Die verskillende lae is nie onafhanklik van mekaar nie, maar is in 'n interaktiewe verhouding ten opsigte van funksionele en beskrywende terme. Die beskrywende lae van die bronteks word herskep in die doelteks deur sekere eienskappe van die bronteks as relevant te beskou, te selekteer en op 'n relevante wyse oor te dra na die doelteks. Hoewel dit 'n ingewikkelde proses is om die verskillende lae tussen die semiotiese bron en die semiotiese doel te laat ooreenstem, is die doelwit om die verskillende lae te identifiseer en 'n herskryfstrategie te bepaal sodat dit uiteindelik suksesvol in die nuwe medium sal funksioneer (Aguiar en Queiroz 2009:3). Aguiar en Queiroz (2009:4) beklemtoon dat intersemiotiese vertaling 'n driehoekige verhouding tussen die Teken (“Sign”), Voorwerp (“Object”) en die Interpretant¹⁵ (“Interpretant”) is. Die Teken is die bronteks (dramateks), die Voorwerp is die doelteks (draaiboek) en die Interpretant is die eindproduk van die herskrywer en/of regisseur se interpretasie van die draaiboek (die rolprent) binne 'n bepaalde konteks. Gorleé (2004:21) omskryf die driehoekige verhouding voorts as 'n wisselwerking tussen die komplekse linguistiese teks (Teken) wat kommunikatief funksioneer, die Voorwerp wat linguisties, visueel of auditief kan wees en die Interpretant wat die interpretasie van die bronteks deur die herskrywer voorstel. Die rolprent verteenwoordig dus die interpretasie uit die bronteks in die doelteks. Die driehoekige verhouding word gebruik om sowel die ooreenkomste as die verskille en die verhouding tussen die doel- en bronteks te bepaal. Intersemiotiese vertaling word beskou as 'n kreatiewe proses en terme soos herskepping, kreatiewe transponering en herverbeelding word dikwels as sinonieme vir intersemiotiese vertaling gebruik (Aguiar en Queiroz 2009:7).

¹⁵ Die Interpretant in die semiotiese verhouding verwys na die bepaalde betekenis wat die leser, herskrywer en kyker aan 'n bepaalde voorwerp heg. Dit sal deur die loop van die studie met 'n hoofletter aangedui word.

Intersemiotiese vertaling binne die filmkonteks word beskou as die oordrag uit 'n bronteks in 'n doeltteks binne dieselfde kultuur- en taalsisteem, maar uit een semiotiese entiteit in 'n ander kulturele periode (Lhermitte 2005:102). Die doeltteks moet geskep word vir die doelkultuur en moet deel vorm van die doelkultuur se wêreld. Die sukses van 'n herskrywing hang nie van die bronteks af nie maar van die doelgehoor (Krevolin 2003:200). Bostaande bepaal uiteindelik watter lae in die semiotiese bron oorgedra gaan word na die semiotiese doel en watter lae herskep en verwerk word sodat dit doeltreffend in die semiotiese doel funksioneer. Filmherschrywing uit teks in rolprent behels die vertaling van linguistiese elemente in visuele beelde (Lhermitte 2005:101). Tog word filmherschrywings vandag nog dikwels teenoor die bronteks gemeet en min aandag word geskenk aan die herskryfegnieke en -strategieë wat betrokke is tydens die herskryfproses (Lhermitte 2005:99).

Volgens Richard Krevolin (2003:149) is plot, struktuur, karakters en beweging die hoekstene van 'n rolprent, terwyl dramatekste ondersteun word deur dialoog, ritme en *mise-en-scène*. Die term *mise-en-scène* word omskryf as elemente op sowel die verhoog as in die rolprent wat die gehoor se aandag onwillekeurig hou (Zatlin 2005:153). 'n Rolprent, soos 'n roman, vereis die motto “show instead of tell” terwyl 'n drama eerder belangrike elemente vertel deur middel van dialoog as om dit te wys deur unieke skryfstyl of filmtegnieke. In 'n filmherschrywing, moet die mondelinge styl van 'n drama dus vertaal word in 'n visuele styl. Die herskrywer beklemtoon of voeg tonele by om die boodskap wat in die bronteks dalk deel van die dialoog is, oor te dra. Krevolin (2003:116) beklemtoon dat 'n goeie drama of roman nie noodwendig deur 'n goeie rolprent gevolg word nie. 'n Suksesvolle herskrywing hang uiteindelik af van die strategieë wat die herskrywer tydens die herskryfproses toepas. Die strategieë wat toegepas word, hang af van die tipe herskrywing asook die medium waaruit en waarin die teks herskryf word (Krevolin 2003:147).

Volgens McFarlane (1996:13) is daar twee hooftegnieke betrokke tydens die intersemiotiese skuif uit bronteks in doeltteks: transponering (“transferring”) en verwerking¹⁶ (“adaptation”). Dit is bykans onmoontlik, glo McFarlane (1996:21), om die herskryfproses te verdeel in elemente wat getransponeer word en elemente wat verwerk word, aangesien sekere tonele albei strategieë kan vereis. Die strategieë is egter tog van waarde om tydens 'n beskrywende studie vas te stel watter elemente in die nuwe medium oorgedra en watter elemente verwerk word (Venuti 2007:33). Die herskrywing van *Faan se trein* (2014) vanuit dramateks in draaiboek sal vanuit 'n tematiese en strukturele oogpunt bestudeer word wat beide strategieë van transponering en verwerking betref.

¹⁶ Die term *verwerking* word vir die doeleindes van hierdie studie as vertaalekwivalent vir “adaptation” gebruik.

2.4.1 Transponering

Volgens Brian McFarlane (1996:21) is die storie in 'n herskryfde rolprent meer dikwels dieselfde storie as die literêre teks waarop dit gebaseer is. Om vas te stel watter elemente van die literêre teks oorgedra kan word, is dit noodsaaklik om eerstens te onderskei tussen die aanwysers (“indices”) en informante (“informants”). Aanwysers is die atmosferiese ruimte van narratief, die karakters en die gevoelswaarde van die rolprent, oftewel die vertelperspektief, terwyl die informante feitelike waarde bied deur onder andere karaktername, plekname, ouderdomme en beroepe (narratief) (McFarlane 1996:21). Die doelteks en die rolprent word tydens die herskryfproses verdeel in 'n narratief (“narrative”) wat getransponeer kan word en 'n vertelperspektief (“enunciation”) wat verwerk word in die rolprent.

Die narratief en die vertelperspektief sluit aan by McFarlane (1996:21) se konsep van die narratiewe storie en die narratiewe diskoers. Die narratief behels die storie, met ander woorde die volgorde van gebeure terwyl die vertelperspektief aansluit by die diskoers wat deur McFarlane (1996:19) omskryf word as die storie-elemente wat afhanklik is van die semiotiese sisteem en dus herskryf moet word. Elemente wat nie gebind is aan 'n semiotiese sisteem nie, vorm deel van die narratief en kan in die doelteks getransponeer word. Die narratief behels dikwels 'n reeks tonele in spesifieke volgorde, karakters en handelingte waaruit die gehoor 'n fiksionele tyd, plek en afloop kan aflei (Krevolin 2003:146). Volgens McFarlane (1996:23) is die narratief die reeks gebeure waarop die res van die teks gebaseer word. Inligting soos karaktername, plekname, ouderdomme, persoonlikhede en karaktereienskappe word dikwels getransponeer. Die volgende element wat hoofsaaklik in die rolprent getransponeer word is die dialoog. Die dialoog is afhanklik van tekens in die doelteks (draaiboek) en kan beïnvloed word deur elemente van akteurspel soos intonasie, toon, spoed en pouses tussen woorde of sinne in die rolprent (McFarlane 1996:82). Die derde element wat getransponeer word, is die funksie van die karakters in die storie. Karakterfunksie in 'n rolprent word omskryf as “an act of character, defined from the point of view of its significance for the course of the action” (McFarlane 1996:24). Die herskrywer bepaal of die wesenlike funksie van die karakters getransponeer moet word om die narratiewe struktuur van die storie te behou. Die narratiewe diskoers, oftewel vertelperspektief, word bepaal deur die herskrywer wat sekere tonele uit die bronteks oordra, beklemtoon of verander sowel as die regisseur wat met behulp van die kamera-posisionering visuele voorwerpe beklemtoon of verbloem om 'n bepaalde effek te verkry. Die rolprent en die dramateks kan dus dieselfde narratief deel, maar die vertelperspektief salstruktureel verskil van die bronteks.

Suksesvolle transponering is afhanklik van veranderings wat onvermydelik is as gevolg van die doelteks. Dit is belangrik dat daar nogtans visuele en verbale plaasvangers gevind moet word sodat die doelteks korrespondeer met die woordelemente in die bronteks (McFarlane 1996:82). Die funksie wat die doelteks (draaiboek) en die rolprent in die doelsisteem moet speel, bepaal die mate van transponering ten opsigte van storie-elemente, karakterisering en dialoog. Die narratief word uiteindelik bestudeer deur middel van die vertelperspektief en die wyse waarop dit die dominante kultuur beïnvloed (McFarlane 1996:82).

2.4.2 Verwerking

Verwerkingstrategieë het die vermoë om die liniêre struktuur van die narratief te verander en meer klem op sekere elemente as ander te plaas (McFarlane 1996:23). McFarlane (1996:vii) beklemtoon dat die vertelperspektief (“enunciation”) afhanklik is van die bepalende tekensisteme in die doelsisteem en dus nie bloot oorgedra kan word in die rolprent nie. McFarlane (1996:21-23) beklemtoon dat hoewel die narratief oorgedra kan word in die rolprent, die vertelperspektief afhanklik is van verskillende tekensisteme en dus kreatief verwerk moet word vir die betrokke medium binne die doelsisteem. Soos reeds genoem, vertel die dramateks terwyl die rolprent wys. Die gehoor interpreteer dus die tekens en kodes wat uit die draaiboek in die rolprent vertaal word. Dit vereis dus dat die storie vanuit ’n bepaalde perspektief voorgestel word. Die sleutelverskil tussen narratief en vertelperspektief lê daarin dat die storie in die drama vertel word (narratief) en die storie in die rolprent voorgestel word (vertelperspektief).

Die vertelperspektief word deur Stam (2000:248) omskryf as “the ensemble of discursive operations which turn an authorial intention into a textual discourse” en McFarlane (1996:21) omskryf dit as die stilistiese en formele elemente in die bronteks wat kreatiewe transformasie vanaf woordtekens in visuele en auditiewe tekens vereis. Die vertelperspektief is nou verbind aan die semiotiese sisteem sodat tekens van visuele en auditiewe aard in die bronteks vertaal moet word na tekens in die rolprent. Die vertelperspektief struktureer die verhouding tussen die teks en die gehoor en rig die fokus op sintaksis en filmmetodes binne ’n kulturele diskoers. Volgens McFarlane (1996:82) kan die verwerking van die vertelperspektief bepaal word deur die sosiohistoriese en sosiokulturele konteks van die doelsisteem. Dit kan sowel makro- as mikroverskuiwings behels. ’n Bepaalde atmosfeer wat in die bronteks geskep word, die hiërargiese en simboliese verhoudinge tussen karakters, asook die gehoor se betrokkenheid by die ontwikkelende drama is elemente wat dikwels in die filmmedium verwerk word. Lefevere (1998:41) beklemtoon die rol wat kultuur in hierdie opsig speel deur die aandag te rig op die oordrag van die kulturele kapitaal (“cultural capital”). Die kulturele kapitaal

behels die herskryf, versprei en beheer (met ander woorde, verwerk) van twee kulture of kulturele periodes deur middel van herkontekstualisering (Lefevere 1992:41). Vir McFarlane (1996:21) bied die verwerking van die vertelperspektief in die filmkonteks eindelose geleenthede om die fokus te rig op die kulturele status van die rolprent en die toe-eiening van 'n vorige teks se betekenis.

Volgens McFarlane (1996:21) moet die filmherschrywingstudie die fokus rig op die filmtekensisteme en ondersoek of dit in pas is met die tekensisteme van die bronteks. Een konsep word deur middel van 'n bepaalde interpretasie herskryf in 'n ander konsep. Die herskrywer kan nie die kulturele agtergrond van die doelkultuur ignoreer nie en is afhanklik van 'n deurlopende onderhandeling tussen twee periodes, twee kulture en twee mediums (Lhermitte 2005:101). Woordelikse, ouditiewe en visuele tekensisteme is van toepassing tydens die herskrywing van die vertelperspektief.

Vir Lhermitte (2005:101) is filmherschrywing 'n "multi-track translation" uit een medium in 'n ander. 'n Rolprent is 'n multidimensionele medium wat weens die teenwoordigheid van woardelemente, dialoog, akteurspel, musiek, klankeffekte en bewegende beelde uiters kompleks is. Hoewel sekere tekens bloot oorgedra kan word, vereis die kulturele en filmomgewing dikwels 'n herinterpretasie van hierdie elemente wat verwerking van die vertelperspektief noodsaaklik maak. Woardelemente word altyd in rolprente gebruik en daar is dikwels 'n bepaalde betekenis daaraan geheg, maar in die filmkonteks kan die leserinterpretasie gemanipuleer word deur woordtekens op 'n bepaalde wyse toe te pas (McFarlane 1996:26). Hoewel filmverwerking 'n linguistiese oordrag van woardelemente in ouditiewe en visuele dialoog kan behels, is dit ook 'n intersemiotiese herskrywing van tekensisteme tussen twee mediums. Strategieë van transponering en verwerking kan van mekaar onderskei word as die oordrag van narratief na die ruimtelike verwerking van die atmosferiese plot. Die herskrywer moet die tekens en kodes binne die filmkonteks begryp en respekteer om 'n suksesvolle herskrywing uit een medium in 'n ander te produseer. Tydens intersemiotiese vertaling uit dramateks in rolprent kan sekere elemente dus getransponeer word terwyl ander afhanklik is van interpretasie en herskrywing.

Die doel van 'n beskrywende studie oor filmherschrywing is om bostaande strategieë te gebruik om vas te stel wat tydens die herskryfproses gebeur het (McFarlane 1996:23). Dit is noodsaaklik om in ag te neem dat omstandighede in die filmbedryf en die huidige kulturele en sosiale klimaat die herskryfproses ten opsigte van strukturele en tematiese verskuiwings kan beïnvloed (McFarlane 1996:21). 'n Beskrywende studie oor die herskryfproses vereis dat die fokus gerig word op die strukturele elemente wat herskryf moet word sowel as die ander sleutelfaktore, uitsluitend die bronteks, wat die herskryfproses beïnvloed. Die dryfveer moet wees om strategieë te gebruik om die

semiotiese bron te verwerk ten einde die beste rolprent vir die doelgehoor te verseker (Krevolin 2003:201).

2.5 Hermeneutiese beweging

Aristoteles beskryf die term “hermeneia” in die filosofie as die uitdrukking van betekenis deur middel van woorde (Irvine 2006:33). George Steiner (2000:191) beklemtoon dat die term “hermeneia” dui op die interpretasie van ’n teks en die betekenis van die teks wat afhanklik is van die interpretasie. Steiner (2000:186) beskryf voorts sy hermeneutiese beweging binne die vertaalteorie as die identifisering en toepassing van oordrag van betekenis tydens die vertaling van literêre tekste. Hy (2000:186) ontwikkel ’n vierledige beweging aan die hand van Aristoteles se hermeneutiese sirkel. Hiervolgens word die betekenis van ’n literêre teks vooraf aan die hand van sosiale semiotiek, ideologiekritiek en ontvangs binne die doelkultuur bestudeer (Garcia Landa 2005:182). Weereens verskuif die fokus vanaf die bronteks na die doelkultuur en die doelteks. Volgens George Steiner (2000:186) is die hermeneutiese beweging van toepassing by die herskryf of vertaling van tekste om te besluit of dit geskik of die moeite werd is om te vertaal. Die herskryf van tekste is ’n vierledige beweging wat bestaan uit vertroue (“trust”), aggressie (“aggression”), inlywing (“incorporation”) en restitusie (“restitution”). Die herskrywer of opdraggewer plaas eerstens sy/haar vertroue in die bronteks, oftewel die sukses van hierdie bronteks as doelteks in die doelkultuur en tweedens in die betekenis van woorde, simbole en metafore in die bronteks. Die tweede stap is om die bepaalde interpretasie van die bronteks op aggressiewe wyse uit die brontekskultuur toe te eien vir die doelkultuur. Derdens word die bronteks herskryf deur die interpretasie van die bronteks op die doelkultuur toe te pas, met ander woorde die bronteksinhoud word by die doelkultuur ingelyf. Tydens die laaste stap (restitusie) word die balans tussen die bronteks en die doelkultuur herstel deur strategieë van sowel domestikering en vervreemding toe te pas. Sowel die bron- as die doelkultuur baat ook by die vertaalproses; die bronkultuur word uitgebuit en die doelkultuur verryk.

Da Silva (2013:273) beskou die proses van filmherschrywing as “products of interpretations and evidence of cultural and temporal transfer”. Terwyl getrouheidskritiek afhanklik is van die ‘korrekte’ betekenis van bronteks en ’n suksesvolle oordrag daarvan in die doelteks, vereis literêre filmherschrywing as kreatiewe proses egter “a kind of selective interpretation, along with the ability to recreate and sustain an established mood” (Ustinov in McFarlane 1996:7). McFarlane (1996:9) glo egter dat dit nie moontlik is om die gees of inherente wese van die bronteks oor te dra in ’n rolprent nie, bloot omdat dit byna onmoontlik is om vas te stel wat die effek van die bronteks op die bronteksleser was en dit onmoontlik is om te bepaal of sodanige oordrag werklik suksesvol was. ’n

Kritiese benadering tot filmherschrywing vereis dus dat die fokus op die interaktiewe dinamika van betekenis, oftewel “meaning-making”, is (García Landa 2005:195). Storie-elemente wat beklemtoon of geskrap word asook die ideologiese invloed tydens die besluitnemingsproses beïnvloed uiteindelik die betekenis van die storie.

Venuti (2007:27) sluit aan by Stam (2005b) dat filmherschrywing nie kommunikatief van aard is nie, maar hermeneuties: ’n interpretasie van die bronteks wat beïnvloed word deur ’n kulturele konteks. Gegewe die kulturele netwerke en prisma’s waardeur die bronteks moet beweeg om ’n suksesvolle herskrywing te wees, is die filmherschrywing ’n herinterpretasie en herverbeelding van ’n oorspronklike teks. Volgens Sanders (2006:2) is herskrywings van gekanoniseerde literatuur ’n interpretasie van die bronteks. Die interpretasie sluit die herskrywer se visie vir die doelteks sowel as die regisseur se persoonlike visie in. Dit word verder beïnvloed deur ’n spel van die akteurs, regie en die uitvoerende vervaardiger se persoonlike styl (Venuti 2007:30). Stam (2000b:57) beklemtoon dat ’n rolprent wat gebaseer is op ’n literêre teks as onafhanklike en oorspronklike teks bestudeer en geëvalueer moet word: “The text feeds on and is fed into an infinitely permutating intertext, which is seen through evershifting grids of interpretation”.

Hierdie netwerk van interpretasie herinner aan Lefevere (1992:16) se omskrywing van ideologie as ’n netwerk van vorm, norme en geloofstelsels wat uiteindelik ons handelinge bepaal. Lefevere (1992:7) beklemtoon voorts dat interpretasie, wat subjektief van aard is, afhanklik is van faktore soos ideologie, die patronaat, poëtika en ’n universele diskoers. Die universele diskoers word omskryf as “the knowledge, the learning, but also the objects and the customs of a certain time, to which writers are free to allude in their work” (Lefevere 1985:232). Hy beklemtoon hiermee die verhouding tussen die literêre sisteem en die kulturele omgewing asook die hiërargie van invloedryke persone binne die sisteem en ander meganismes wat die herskryfproses beheer. Vir hom hang die meganismes wat betrokke is tydens die herskryfproses noodwendig altyd af van die betrokke ideologie en poëtika, hoewel hy taalelemente onderaan die lys van beheermeganismes lys (Hermans 1999:128). ’n Herskrywing sal dus slegs die herskrywer se interpretasie oordra en dit sal uiteindelik die vorm en betekenis van die teks beïnvloed (Venuti 2007:29).

Die verhouding tussen ’n dramateks en ’n rolprent word deur verskeie teoretici (vergelyk Sanders 2006 en García Landa 2005) beskou as ’n intertekstuele verhouding tussen ’n kulturele produk (dramateks) wat sowel die bronteks as die diskoers oor, van en om die bronteks behels. Rolprente wat gebaseer is op literêre tekste moet dus eerder bestudeer word vanuit ’n intertekstuele perspektief. Die intertekstuele perspektief lewer uiteindelik ’n bydrae tot die interpretatiewe wisselwerking tussen

literêre en filmtekste (Shiloh 2007:1). Hoewel poststrukturele teoretici soos Julia Kristeva, Roland Barthes en Michel Foucault die “death of the author” beklemtoon, is Sanders (2006:3) van mening dat kreatiewe insette van die outeur net so belangrik geag moet word. Hoewel Lefevere (1992) se herskryfteorieë die bronteks onttroon, is dit steeds ’n komplekse en veelvuldige produksie van betekenis wat vanuit die bronteks in die doelteks oorgedra word en uiteindelik in die rolprent oorgedra word. Deur filmherschrywings as intertekste te beskou, word die voortdurende evolusie van betekenis beklemtoon en bevorder (Sanders 1996:3).

Volgens McFarlane (1996:4) lê die sleutelverskil tussen die dramateks en die draaiboek in die visuele beeld en die konsep van verbeelding. Hoewel daar ook semantiese ooreenkomste tussen die bron- en doelteks is, is hierdie ooreenkomste afhanklik van die herskrywer se interpretasie wat uiteindelik die strukturele samestelling en die betekenis van die doelteks beïnvloed (Venuti 2007:29). Die interkulturele aard van vertaling en herskrywing veroorsaak dat dit die oordrag uit een interpretasie in ’n ander interpretasie behels. Die rolprent is dus outomaties uniek en anders juis omdat dit hervestig is uit een tekensisteem in ’n ander. Hiervolgens word ’n beskrywende studie van filmherschrywing verkies bo die preskriptiewe aard van getrouheidskritiek (García Landa 2005:182). ’n Preskriptiewe benadering bevoordeel literatuur bo film en ignoreer die feit dat literêre tekste en rolprente uiteindelik intertekstueel met mekaar optree binne ’n bepaalde literêre sisteem (Shiloh 2007:1). Herskrywing is ’n semiotiese manipulasie uit een medium in ’n ander wat vanuit ’n tematiese sowel as ’n strukturele oogpunt geïnterpreteer word. Hoewel eienskappe van die bronteks altyd verlore gaan, is daar “ook nuwe dinge [en] word nuwe dinge sigbaar” in die nuwe medium (Anker en Schaffer 2015). Venuti (2007:30) beklemtoon dat die doelkultuurinterpretasie lei tot verskille in die vorm en betekenis van die teks wat uiteraard die inherente wese van die doelteks verander. Volgens Venuti (2007:30) kan die beheermeganismes van interpretasies die volgende elemente tydens filmherschrywing bepaal: (1) die keuse van bronteks en (2) die herskryfstrategieë wat toegepas word om die betekenis van die bronteks oor te dra. Dit is dus die herskrywer se interpretasie van die bronteks wat lei tot ’n nuwe intertekstuele en intersemiotiese verhouding tussen die bronteks en die rolprent.

’n Rolprent word geïdentifiseer as ’n herskrywing weens die teenwoordigheid van ’n bronteks. Die aard van ’n beskrywende studie is om die herskryfproses uit die bronteks in die rolprent te beskryf. Hoewel Venuti (2007:31) se tematiese en strukturele voorwaardes beïnvloed word deur die subjektiewe interpretasie van die herskrywer, beklemtoon McFarlane (1996:13) dat die funksie van die narratief en die vertelperspektief in sowel die bronteks as doelteks ook belangrik is tydens die herskryfproses. In sowel literêre tekste as rolprente is die karakters verantwoordelik daarvoor om

deur middel van bepaalde handelingte die gebeure te laat plaasvind. Die narratief funksioneer as 'n kognitiewe patroon wat uiteindelik uitloop op kohesie en 'n enkele, beduidende betekenis in sowel die literêre teks as die rolprent (Shiloh 2007:6). McFarlane (1996:13) beklemtoon dat die herskrywer die betekenis van die bronteks moet oordra na die doelteks, hoewel dit beïnvloed sal word deur die strukturele voorwaardes van die rolprent. Venuti (2007:35) beklemtoon voorts dat geen filmherschrywing beoordeel kan word deur 'n vergelyking te tref tussen die bronteks en die rolprent nie weens die ingewikkelde aard van die skeppingsproses. Die konteks waarin die dramateks herskryf en die rolprent geskep en ontvang word, die norme binne die filmkonteks en die sosiale omgewing waarin die rolprent ontvang word, moet in ag geneem word tydens 'n beskrywende studie van filmherschrywing.

2.6 Samevatting

Uit die bespreking van die vernaamste vertaal- en filmteorieë, blyk dit dat 'n aantal wendinge in die vertaalteorie verskeie geleenthede vir die ontwikkeling van 'n teoretiese basis vir filmherschrywing tot gevolg gehad het. Hierdie ontwikkeling lewer 'n bydrae tot die praktiese toepassing van vertaalteorieë binne die filmkonteks. Die herskryfteorieë wat in hierdie hoofstuk bespreek is, word in die volgende hoofstukke toegepas op die herskryfproses van *Faan se trein* (2014). Die strukturele verskuiwings word aan die hand van intersemiotiese vertaalstrategieë, transponering en verwerking bespreek, terwyl die tematiese verskuiwings die ideologiese en sosiokulturele konteks sal betrek.

Die herskryfproses van die film word as intersemiotiese vertaling binne 'n kulturele konteks ondersoek. Die herskryfproses is afhanklik van subjektiewe interpretasie, strukturele en tematiese verskuiwings en hierdie drie elemente bepaal uiteindelik die keuse van bronteks, herskryfstrategieë en die funksie van die doelteks binne die doelsisteem. Herskrywing van literêre tekste na 'n rolprent is 'n komplekse proses wat beheer word deur sowel ideologie en kultuur as semiotiese tekens in die rolprent. Soos Millicent Marcus (in Lhermitte 2005:105) beklemtoon: "The successful adaptation performs the process of its transit, makes explicit the way in which the literary work is passed through the filmmaker's imagination, the new cultural context, and the technology of the medium to emerge as a full-fledged, autonomous retelling of the tale."

Hoofstuk 3: Doeltekstoepassing op strukturele vlak

3.1 Inleiding

Volgens Venuti (2007:33) is die konsep van voorwaardes (“interpretants”) ’n belangrike element van filmherschrywing. Hy definieer herskryfvoorwaardes as die beginsels wat die keuse van ’n bronteks, die strategieë van toepassing tydens die herskryfproses en die verhouding tussen die funksie van die doelmedium en posisie binne die doelsisteem bepaal. Venuti (2007:33) onderskei tussen formele voorwaardes (“formal interpretants”), naamlik die strukturele ooreenkomste en verskille tussen die bronteks en die doelmedium en die tematiese voorwaardes (“thematic interpretants”), naamlik die kulturele konteks, waardes en ideologieë wat die herskryfstrategieë kan bepaal en beïnvloed. Hy beklemtoon voorts dat sowel die herskryfvoorwaardes as die interpretasieproses tussen bronteks en doelmedium die strukturele voorwaardes van herskrywing sal beïnvloed.

Venuti (2007:33) verduidelik dat die herskryfvoorwaardes ontleed moet word in ’n beskrywende studie deur die fokus te rig op die verskuiwings tydens die produksieproses. Die eerste stap is om die strukturele verskuiwings (tonele wat geskrap, bygevoeg of verander word) te bestudeer deur ’n vergelykende studie tussen die bronteks en die doelteks te doen. Die strukturele verskuiwings tussen die bron- en doelteks maak die kern van hierdie hoofstuk uit. Hoewel die tematiese verskuiwings die herskrywer se strategieë beïnvloed, word die strukturele verskuiwings eerste bespreek om ’n vergelykende studie tussen bronteks en doelteks te vestig. Hierdie vergelykende studie sal uiteindelik die basis wees vir die studie oor die tematiese verskuiwings in die herskryfproses. Strukturele verskuiwings in filmherschrywing is hoofsaaklik afhanklik van intersemiotiese vertaling en transponering tussen twee tekensisteme. Dit is dus ’n vergelyking op strukturele vlak van die intersemiotiese transponering van tekens uit een sisteem in ’n ander sisteem. Herskryfstrategieë wat deur die interpretasie van die bronteks beïnvloed word, kom in hoofstuk 4 aan bod. In die volgende hoofstuk word dus aandag gegee aan die kulturele, ideologiese en ekonomiese elemente. Hierdie hoofstuk sal vervolgens die fokus rig op die semiotiese benadering uit die bronteks in die doelteks en doelmedium – aldus strukturele verskuiwings tydens die herskryfproses.

3.2 Werkswyse

McFarlane (1996) se model vir die beskrywing van filmherschrywings word as uitgangspunt in die studie gebruik om ’n raamwerk te skep vir die bestudering van strukturele verskuiwings in die herskryfproses. Hierdie model bied ’n praktiese toepassing van die teoretiese konteks wat in die vorige hoofstuk geskets is. McFarlane (1996:201) noem hierdie model ’n gewysigde strukturele benadering (“modified structuralist approach”) wat tussen twee werkswyses onderskei: oordraagbare

elemente en nie-oordraagbare elemente. McFarlane se model word verder aangevul deur die herskryfstrategie van Hutcheon (2006) en Krevolin (2003).

Volgens Zatlin (2005:198) kan die hele spektrum van vertaalteoretiese benaderings op filmherschrywing toegepas word: transponering¹⁷ (die letterlike oordrag van die bronteks); transformasie (semantiese vertaling van 'n geskrewe teks in visuele beeldmateriaal deur getrou aan die bronteks te bly); en analogie ('n vry, kommunikatiewe vertaling wat die bronteks verwerk uit een medium in 'n ander medium). Die strukturele herskryf uit bronteks in doeltteks word aan die hand van bostaande strategieë toegepas en binne die raamwerk van McFarlane (1996) se model beskryf. Soortgelyk aan McFarlane (1996) se werkswyse sal die struktuur van die bronteks en die rolprent bestudeer word deur 'n vergelyking te tref tussen die twee mediums. Dit sal gedoen word deur die fokus te rig eerstens op die storie-elemente wat semioties oorgedra, oftewel getransponeer, word en tweedens op die storie-elemente wat semioties aangepas, oftewel herskryf, word. McFarlane (1996:20) verwys na die eerste afdeling as *narratief en struktuur* ("narrative and structure") en die tweede afdeling as *vertelperspektief en herskrywing* ("enunciation and adaptation"). Daar word deurgaans verwys na Pieter Fourie en Koos Roets se benadering tot die herskryf van *Faan se trein* (2014) met die doel om uiteindelik vas te stel op watter wyse die oordrag uit een tekensisteem in 'n ander plaasgevind het.

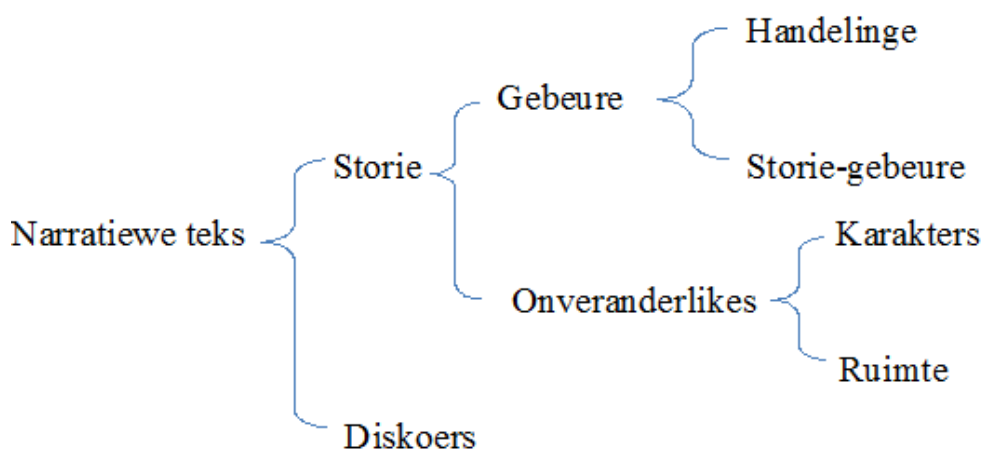
3.3 Narratief en struktuur

Die silwerdoek word beskou as 'n primêre bron van narratiewe vermaak en dit is 'n algemene tendens vir rolprentvervaardigers en regisseurs om literêre tekste as 'n bron van inspirasie te beskou. Filmherschrywings word egter tot vandag toe dikwels beskryf as óf 'n kras kommersialisering of 'n produk wat hoë respek vir literêre tradisie toon (McFarlane 1996:7).

Sedert die aanvang van Hollywood se *Academy Awards* in 1927 is meer as driekwart van alle rolprente in die "Beste Film"-kategorie, die rolprentweergawe van literêre tekste (Hutcheon 2006:6). Volgens McFarlane (1996:4) lê die rede waarom herskrywings plaasvind, die wyse waarop dit plaasvind, en die manier waarop dit ontvang word binne die doelkultuur opgesluit in die een element wat dit met die bronteks deel: die narratief. Die narratief is ook die hoofelement wat tydens filmherschrywing getransponeer word (McFarlane 1996:12).

¹⁷ Die term *transposeer* word deur Wagner (in Zatlin 2005:158) omskryf as "a novel is directly given on the screen, with the minimum of apparent interference." Die term word deurgaans gebruik as ekwivalent vir elemente wat oorgedra word in die rolprent sonder noemenswaardige aanpassings.

In literêre teorie kan die narratief in twee dele verdeel word: 'n storie (*histoire*) en 'n diskoers (*discourse*) (Chatman 1978:19). Die narratiewe storie en die narratiewe diskoers sluit aan by McFarlane (1996:21) se konsepte van narratief en vertelperspektief. Die storie behels die volgorde van gebeure en onveranderlikes (“existents”) soos die karakters, die tyd en die ruimte. Die diskoers sluit aan by die term vertelperspektief wat deur McFarlane (1996:19) beskryf word as die belangrikste onderskeiding in wat getransponeer en wat herskryf kan word. Chatman (1978:19) skets vervolgens 'n diagram om die narratiewe teks te beskryf:



Tabel 3.1 Chatman (1978:19) se diagram van die narratiewe teks.

Die storie is wat vertel word en die diskoers is die wyse waarop die storie vertel word. Strukturele herskryf van die diskoers sluit aan by die herskryf van die plot sodat die rolprent uiteindelik optimaal kan funksioneer in die doelkultuur. McFarlane (1996:23) gaan voort deur die plot en die storie van mekaar te onderskei. Die plot is die volgorde van storie-gebeure binne die bepaalde narratief. Die storie is die rede waarom dit gebeur en hoe dit gebeur binne die bepaalde medium. Volgens McFarlane (1996:23) deel die bronteks en die rolprent dieselfde storie, maar die plot kan aangepas word om binne die doelmedium te funksioneer, deur byvoorbeeld ouditiewe elemente te vervang met visuele elemente, die volgorde van die storie te verander of rolverdeling ten opsigte van die karakters aan te pas. Karakters speel 'n funksionele rol in die ontwikkeling van die plot en dryf die storie deur die dialoog, maar ook deur die gedagtes, persepsies en gevoelens wat tekstueel in die bronteks oorgedra word (Chatman 1978:19). Karakterontwikkeling word in die bronteks dus tekstueel beskryf, terwyl filmhershrywers filmtegnieke moet gebruik om 'n narratiewe stem te laat funksioneer. Volgens McFarlane (1996:11) word getrouheidskritiek dikwels gemeet deur 'n vergelyking te tref tussen die narratiewe funksie van die bronteks en die narratiewe funksie van die

doelmedium. Hy beklemtoon egter dat so 'n bronteksgeörienteerde evaluering van die doelteks gepaardgaan met 'n wanpersepsie van die inherente struktuur en die doelfunksie (*skopos*) van die rolprent. Die herskrywer moet dus eerder die fokus rig op die storie-elemente wat getransponeer kan word en die elemente wat herskryf moet word in die rolprent.

3.3.1 Die narratiewe funksie

Roland Barthes (in McFarlane 1996:13) omskryf die aard van die narratiewe funksie as “the seed that it sows in the narrative, planting an element that will come to fruition later, either on the same (narrative) level or elsewhere, on another level”. Die narratiewe funksie word verdeel in 'n horisontale funksie, naamlik storiegebeure, karakters en die fisiese ruimte; en tweedens die vertikale funksie, naamlik die kamerategie, beligting, die produksiestel, regisseurstyl, visuele en ouditiewe kodes asook die atmosferiese ruimte van die film. Dit is dus nie net die storie en die plot wat belangrik is nie, maar ook die tegniese elemente in die rolprent wat 'n bydraende dimensie tot die herskrywing blyk te wees.

Volgens McFarlane (1996:13) is die sleutel van die narratiewe funksie in die herskrywing van oordraagbare en nie-oordraagbare elemente vanuit 'n bepaalde vertelperspektief. Soos reeds genoem, word storie-elemente getransponeer uit die bronteks in die doelmedium, terwyl die vertelperspektief herskryf word vir die bepaalde doelmedium. Chatman (1978:46) beklemtoon egter dat die narratiewe struktuur verder verdeel moet word. Die plot dien as rigtingwyser vir die storie-chronologie asook die ontwikkeling van die karakters en bepaal uiteindelik die motivering en implikasies van die storie (Chatman 1978:46). 'n Storie sal dikwels vertel of geskryf word deur verskeie moontlikhede in die storie al minder en minder te maak totdat 'n bepaalde uitkoms onvermydelik is. Die verhouding tussen die chronologiese verloop, karakterbeskrywings en -optrede moet bepaal word sodat die storie-elemente in die bronteks getransponeer, verander of gekrap kan word. Die horisontale funksies word voorts deur Barthes (in McFarlane 1996:13) omskryf as die kardinale funksies in filmherschrywing, oftewel skakelpunte in die plot wat deur die katalisators die storie in 'n rigting dwing. Die katalisators vestig die narratiewe funksie in 'n bepaalde werklikheid, ook as 'n kulturele verskynsel wat bepaal word deur die vertelperspektief wat op sy beurt weer bepaal word deur die relevante konteks – kultureel en ideologies (Chatman 1978:49)¹⁸. Karakters en ruimte word deur sowel Barthes as McFarlane as 'n horisontale of kardinale funksie beskou en sluit in onveranderlikes soos karaktername, ouderdomme, beroepe en plekname. Die storie beweeg egter nader aan die

¹⁸ Die kulturele verskynsel van filmherschrywings kom in hoofstuk 4 aan bod.

klimaks deur die katalisators, naamlik karakterontwikkeling, asook die keuses en handeling van die karakters (McFarlane 1996:13).

Volgens McFarlane (1996:14) word die plot dikwels getransponeer as 'n horisontale funksie terwyl die storie aangepas en herskryf word in die doelmedium as 'n vertikale funksie. Dit is dikwels wanneer die horisontale funksies vanuit die doelmedium geskrap of baie verander word dat kritici en die gehoor 'n vergelyking tussen die bronteks en die doelmedium tref en vervolgens teleurgesteld in die doelmedium voel (McFarlane 1996:14). McFarlane (1996:14) beklemtoon dat selfs al word die horisontale funksies in die doelmedium behou, dit nie noodwendig absolute bronteksgetrouheid tot gevolg sal hê nie. Die herskrywer kan die narratiewe funksie op verskeie maniere laat funksioneer deur bepaalde katalisators te verander of te beklemtoon tydens die herskryfproses wat uiteindelik die doelfunksie sal beïnvloed.

3.3.2 Narratiewe hiërargie

Volgens Chatman (1978:53) het narratiewe handeling nie net 'n logiese volgorde nie, maar ook 'n logiese hiërargie; sommige gebeure en handeling is belangriker as ander. Hy onderskei tussen belangrike gebeure, wat nie uit die storie geskrap kan word sonder om die logiese struktuur van die plot te beïnvloed nie, en minder belangrike gebeure wat verander of geskrap kan word sonder enige daadwerklike gevolge tot die narratiewe struktuur. Chatman (1978:53) skets vervolgens die narratiewe oomblikke, of die elemente in die storie wat die plot vorentoe laat beweeg, as die kerne ("kernels"), terwyl die satelliete ("satellites") die elemente in die storie is wat die kerne aanvul, tematiese elemente na vore bring en die chronologiese volgorde behou, voltooi en uitbrei. Hy (Chatman 1978:54) som die kerne op as 'n narratiewe oomblik wat nie geskrap kan word sonder om die logiese struktuur van die storie te verloor nie. Aangesien die satelliete bloot die kerne aanvul, kan dit verander of geskrap word sonder om die narratiewe struktuur daadwerklik te beïnvloed. Satelliete word nie deur karakters se keuses bepaal nie, maar is die "working out of the choices made at the kernels" (Chatman 1978:52). Chatman se analogie staan ook bekend as die oorsaak-en-gevolgverskynsel, met ander woorde wanneer een keuse gemaak word, kanselleer dit effektief ander keuses.

Chatman (1978:113) verduidelik verder dat gebeure en onveranderlikes in 'n storie afhanklik is van mekaar. Karakters is nie eendimensionele elemente in 'n storie nie, hulle ontwikkel en verander as gevolg van satelliete wat as storiegebeure en handeling om die kerne sirkuleer en die karakters dwing tot bepaalde handeling. In *Faan se trein* (2014) kan die kerne en die satelliete as volg in die storie en die plot geïdentifiseer word:

Storie:	Plot:
<p>Faan is 'n verstandelik-gestremde man [kern] in 'n klein dorp in die Karoo. Hy is dikwels die teiken tot spot by die jonger geslag van die dorp en word dus telkemale as onvoorspelbaar, humeurig en selfs gewelddadig [kern] beskryf. Tydens 'n bakleiery tussen hom en die jong seuns op die dorp, verloor hy sy humeur en gryp Beatrice [kern], Mevrou Dokter, om die nek. Sy aandag word egter afgelei deur haar ontblote borste [kern]. Eens ongevoelig teenoor Faan, sien Beatrice Faan se erfstukke [kern] en besluit om hom te verlei ten einde hierdie stukke in die hande te kry. Dit lei tot 'n gewelddadige konfrontasie [kern] tussen Beatrice, Truia en Faan.</p>	<p>Frik, Faan se pa, is 'n moontlike kandidaat vir 'n damtender [kern], totdat hy siek [satelliet] word en die tender verloor. Nadat Faan vir Beatrice in 'n straatgeveg [satelliet] om die nek gryp en haar borste sien, word hy meer bewus van haar en haar seksualiteit [kern]. Hy sien haar wanneer die dokter kom huisbesoek [satelliet] doen en uiteindelik by sy pa se begrafnis [satelliet]. Beatrice sien dit raak en verlei [kern] hom eers met vetkryte en Wilsontoffies [satelliet]. Faan raak verlief op haar. Beatrice maak beloftes van 'n toekoms saam en begin Faan met haar seksualiteit verlei [satelliet]. Sodoende staan Faan al meer van sy erfstukke [kern] af totdat Truia dit agterkom. Dit ontaard in 'n gewelddadige konfrontasie. Faan probeer Beatrice verkrag [satelliet]. Beatrice val hom aan met 'n sens. Faan word gearresteer [satelliet].</p>

Tabel 3.2 Die verskil tussen die kern en satelliet in die bronteks en doelt eks.

Dit is uit bostaande opsomming duidelik dat daar meer kerne teenwoordig is in die storie, terwyl die satelliete in die plot die kerne aanvul deur tonele te skep wat die narratiewe oomblikke beskryf en laat voortbeweeg. Narratiewe oomblikke is dus die skakelpunte in die struktuur wat die storie na die klimaks toe laat beweeg.

Volgens McFarlane (1996:17) moet die narratiewe oomblikke deur middel van filmtegnieke herskryf word. Die plot moet aan die gehoor gewys word deur die visuele en ouditiewe elemente van die rolprent en moenie afhanklik wees van die dialoog of die narratiewe stem nie, maar eerder 'n "show, don't tell" benadering. Herskrywers en filmregisseurs herskryf die plot van die dramateks deur tonele te skep wat die dialoog aanvul, wat karakters driedimensionele status gee en die ruimte (tyd

en plek) in die narratiewe funksie bevestig. Die tonele word geskep deur filmtegnieke te gebruik soos klankeffekte, musiek, kleur, beligting, kostuums en *misé-en-scène*¹⁹ (McFarlane 1996:17). Die storie, die fisiese ruimte en die karakters word uit die bronteks getransponeer in die doelmedium, maar die plot moet herskryf word in die nuwe medium ten einde optimaal te funksioneer. Hoewel dit dus eerstens 'n semiotiese vertaling uit een tekensisteem in 'n ander is, moet die emosionele trefkrag van 'n betrokke teks ook vertaal word.

3.4 Transponering: strukturele verskuiwing van die narratief

Soos reeds genoem, is daar verskeie elemente wat deur semiotiese transponering uit die bronteks in die doelteks en -medium herskryf kan word. Volgens Jonathan Miller (in Hutcheon 2006:36) word 'n drama, weens die visuele aard van die stel en die dialoog, makliker getransponeer in 'n rolprent as dié van 'n roman. 'n Roman word hoofsaaklik in die leser se verbeelding bepaal. Dit is egter nie 'n maklike taak om so 'n subjektiewe oogpunt te vertaal nie en daarom word die gehoor dikwels teleurgestel tydens die herskrywing van roman in rolprent. Hoewel groot dele van 'n dramateks se dialoog uit die bronteks in die draaiboek getransponeer kan word en die verhoog reeds 'n visuele fondament bied, vereis die teks steeds 'n intersemiotiese oordrag uit een tekensisteem in 'n ander om optimaal as 'n rolprent te funksioneer (Krevolin 2003:148).

Ten opsigte van die narratief beklemtoon Krevolin (2003:67) dat die filmhershrywer die storie moet ontgin en 'n narratiewe struktuur moet bou deur tonele uit te sny, aan te pas of nuwe tonele te skep. Karakters kan uitgesny, aangepas of bygevoeg word sodat die narratiewe funksie van die plot beter funksioneer in die doelmedium. In *Faan se trein* (2014) word BlinkKerneels in die dramateks (1975) as StinkHans in die rolprent (2014) uitgebeeld. In die bronteks word Mevrouw Dokter dimensioneel aangevul en subplotte word bygevoeg wat haar by die drama van die storie betrek. Mevrouw Dokter is 'n byspeler in die bronteks, maar speel 'n hoofrol as Beatrice in die rolprent. 'n Karakter word aangevul en betrek by die intrige ten einde 'n meer funksionele rol in die storie van *Faan* te speel. Krevolin (2003:68) beklemtoon voorts dat indien 'n storie-element of karakter nie die plot in die rolprent op 'n bepaalde wyse vorentoe laat beweeg nie, dit geskrap of herskryf word. Dit is dus duidelik uit bostaande dat die kerne van die narratiewe struktuur getransponeer kan word deur karakters, die fisiese ruimte en die dialoog te transponeer met minimale verandering in die logiese struktuur van die plot.

3.4.1 Transponering van die storie

¹⁹ Sien 2.4.

Soos reeds gesê in 3.2 verwys transponering na die oordrag uit een medium in 'n ander met so min moontlik verandering aan die bronteks (Zatlin 2005:169). Die plot word gestruktureer om die wyse waarop die storie aangebied word. Volgens Chatman (1978:43) is 'n storie nie afhanklik van 'n bepaalde medium nie, en word dit nie beïnvloed deur die volgorde van gebeure in die storie nie. Die plot is die rede waarom en die wyse waarop 'n storie vertel word. Chatman (1978:43) glo die funksie van die plot is om sekere storie-elemente te beklemtoon of te onderdruk, sekere karakters 'n groter of kleiner rol te gee, en “to interpret some and to leave others to inference, to show or to tell, to comment or to remain silent [...]” (Chatman 1978:43). Die chronologiese verloop van die plot, die satelliete en die kerne, kan dus behou of verander word, maar die storie sal dieselfde bly. Krevolin (2003:21) verwys na drie kategorieë waarin 'n draaiboek verdeel kan word: die eerste deel plaas die gehoor binne 'n bepaalde ruimte, stel karakters bekend en die eerste reeks kerne word in die plot gestruktureer; in die tweede deel word satelliete om die kerne geskep om die plot nader aan 'n klimaks te laat beweeg; en in die derde deel word die karakters voor 'n bepaalde keuse geplaas en 'n klimaks word geskep wat bepaal hoe die storie afgesluit word. Volgens Zatlin (2005:182) is die sleutel tot enige studie oor filmherschrywing die wyse waarop die herskrywer die storiestruktuur benader. Die openingstoneel moet die gehoor aan die ruimte en die karakters bekendstel, 'n milieu bepaal en as wegspringblok vir die res van die storie dien.

Die openingstoneel van *Faan se trein* (2014) verskil soos volg ten opsigte van die openingstoneel in die bronteks:

<p>Faan se trein (1975) – dramateks:</p> <p>Faan sit saam met sy pa in die agterplaas van 'n armoedige huisie, oom Frik versool 'n skoen en Faan is besig om rieme uit 'n vel te sny.</p>	<p>Faan se trein (2014) – rolprent:</p> <p>'n Nabyskoot van 'n speelgoedtrein wat deur die stofstrate van 'n plattelandse dorpie gesleep word deur 'n volwasse man.</p>
--	--

Tabel 3.3 Die openingstoneel in *Faan se trein*.

In die openingstoneel van die rolprent word die storie getransponeer uit die bronteks: (1) die karakter Faan, (2) die fisiese ruimte van die platteland en (3) die atmosferiese ruimte van armoede. Die plot word getransponeer deur die storie-elemente oor te dra, maar die volgorde te verander: Faan se arrestasie vind plaas in die openingstoneel van die rolprent en dan bespreek Dominee die damtender met Frik. In die bronteks is die damtendergesprek in die openingstoneel en Faan word eers later in die storie gearresteer. Bostaande elemente kom voor in sowel die bronteks as die doelmedium,

hoewel dit verskil in aanbieding en chronologiese volgorde. Die rympie wat die kinders vir Faan sing is ook belangrik wat betref die bekendstelling van Faan as karakter:

Faan se trein (1975) – dramateks: “Ou Simpel-Faan, ou Simpel-Faan, Onderdorp se hoenderhaan ...” (Fourie 1975:31) ²⁰	Faan se trein (2014) – rolprent: “Faan Faan, simpel Faan, die onderdorp se hoenderhaan!” (Faan se trein, “shooting script” toneel 2)
---	--

Tabel 3.4 Die rympie in *Faan se trein*.

Die funksie van die rympie word grootliks getransponeer, hoewel die woorde aangepas word. Die kinders in die dorp sing die rympie om Faan te terg in sowel die bronteks as die doelmedium, hoewel dit in die openingstoneel van die rolprent voorkom en eers in die derde toneel van die tweede bedryf in die bronteks. Hoewel die arrestasie van Faan en die kwessie oor die damtender sleutelstorie-elemente in sowel die dramateks as die draaiboek byna woordeliks herhaal word in die rolprent, verskil dit chronologies van die gebeure in die bronteks. Dit is na my mening hoofsaaklik om een rede: die funksionaliteit van die rolprent as medium vereis ’n meer dramatiese openingstoneel ten einde emosionele betrokkenheid by die gehoor te verseker.

Volgens Krevolin (2003:21) moet die narratiewe struktuur van die plot verseker dat die klimaks teen die einde van die middelpunt bereik word. Die volgende toepassing sal geskied op die tweede deel van die plot: die kerne word op bepaalde plekke in die plot gestruktureer en die satelliete daarom gebou sodat die klimaks van die storie funksioneel kan geskied. Die sleutelgebeure wat uit die bronteks in die doelmedium getransponeer word in die tweede kategorie van Krevolin (2003:21) se narratiewe struktuur is soos volg:

Kerne: Faan gryp vir Beatrice om die nek Frik se siekte veroorsaak dat hulle nie die damtender kry nie Die dokter doen gereeld huisbesoek	Satelliete: Hy word bewus van haar seksualiteit Dit maak Faan humeurig sodat hy met almal baklei Faan sien meer dikwels vir Beatrice
--	---

²⁰ Bladsynommers wat deurgaan in hakies verskyn, verwys na Faan se trein (1975).

Beatrice sien Faan se erfstukke	Faan voel almal is teen hom en ontvang dus
Beatrice verlei Faan	Beatrice se omkoopgeskenke meer geredelik
Faan besef Beatrice het hom gebruik	Faan raak verlief
	Faan dreig om haar te vermoor

Tabel 3.5 Kerne en satelliete in *Faan se trein*

Hoewel die opbou van gebeure tot en met die klimaks semioties getransponeer word uit die bronteks in die doelmedium, word verskeie tonele bygevoeg in die rolprent en die chronologiese volgorde word aangepas om sodoende beter karakteridentiteit en ruimtelike atmosfeer te skep (Krevolin 2003:21). Enkele byvoegings in die rolprent sluit in: (1) Faan se oorspronklike konfrontasie met Beatrice (2) Faan sit romantiese musiek op en maak sy mond rooi (3) Beatrice verlei vir Faan.

Krevolin (2003:21) se derde kategorie handel oor die klimaks, soos die gewelddadige konfrontasie tussen Beatrice, Faan en Truia en word soos volg in die verskillende mediums uitgebeeld:

Faan se trein (1975) – dramateks slottoneel:	Faan se trein (2014) – rolprent slottoneel:
Faan word gearresteer en deur die Sersant tronk toe vergesel (45)	Faan word gearresteer en deur die Sersant tronk toe vergesel en dan ...

Tabel 3.6 Die slottoneel in *Faan se trein*.

Die dramateks eindig met 'n gesprek tussen Faan en die Sersant en 'n liedjie wat in die agtergrond gesing word:

“Simpel-Faan, Simpel-Faan,
 Onderdorp se hoenderhaan.
 Ja, ta ken vir ta, maar ken jy die pyn?
 Die verre grys stasies van jou trein.
 Jou trein.
 Jou trein.
 Jou trein.
 Jou trein.

Ja, die verre grys stasies van jou trein.” (45)

Daar is egter ’n byvoeging tot die einde van die rolprent wat nie in die dramateks van *Faan se trein* (1975) is nie. Deon Lotz (Youtube, 2014) verduidelik in ’n onderhoud dat die herskrywing van *Faan se trein* eintlik ’n kombinasie is tussen twee dramatekste: *Faan se trein* (1975) en *Faan se stasie* (1976). Uiteindelik kom die dorp in opstand teen Beatrice. Hulle staan voor haar deur met erfstukke en eis dat sy die dagvaarding teen Faan terugtrek. Faan ontsnap uit die tronk en vlug op ’n trein. Die sleutelstorie-element van *Faan se trein*, Faan se arrestasie, word getransponeer uit bronteks in doelmedium, maar tonele word uit ’n opvolgdramateks *Faan se stasie* (1976) getransponeer en dra by tot die dramatiese einde van die rolprent.

Volgens Pieter Fourie (2014) is onskuld en die verlies aan onskuld die sentrale temas van *Faan se trein*. Faan verwys (45) na sy droom om eendag ’n trein te besit en te bestuur en dit verteenwoordig die sentrale tema van vryheid en onskuld (en die verlies daarvan) wat deurlopend in die bronteks en in die doelmedium voorkom. Hutcheon (2006:10) beklemtoon dat ekwivalensie in filmherschrywing gevind word in die transponering van onder andere die temas, die konteks en die simbole in die bronteks. Die slottoneel in die rolprent het meer visuele trefkrag as die dramateks: Faan ontsnap uit die tronk, vlug en klim bo-op die trein se dak terwyl die trein wegtrek. Die betekenis van die trein as simbool in *Faan se trein* word getransponeer uit die bronteks in die doelmedium, hoewel dit kragtiger en meer visueel aangebied word in die rolprent. Die herskrywer moet dus nie die fokus rig om die chronologiese volgorde of die storie-elemente te behou nie, maar moet deur middel van intersemiose ’n verhouding tussen woord en beeld bou wat gefundeerd is in die sentrale tema van die bronteks en die funksie van die doelmedium.

Gottlieb (2005:4) kategoriseer filmherschrywing as ’n vorm van vertaling wat weens die supersemiotiese aard daarvan strategieë van sowel intersemiotiese vertaling en verwerking vereis. Soos reeds genoem in 2.4 kan Jakobson se konsep van intersemiose beskryf word as ’n driehoekige verhouding tussen (1) die Teken, oftewel die bronteks en die semiotiese bron, (2) die Voorwerp is die doelteks en die voorwerp van die bronteks en (3) die Interpretant, die semiotiese teken wat bepaal word deur die interpretasie van die bronteks deur die herskrywer (Aguiar en Queiroz 2009:3). Die drie elemente van intersemiotiese vertaling bestaan in wedersydse verhouding met mekaar. Gorleé (2004:20) argumenteer dat wanneer hierdie analogie toegepas word op die beskrywende studie van filmherschrywing die driehoek as sodanig daar sal stel: die Teken is die rolprent, die Voorwerp is die bronteks en die Interpretant is die doelfunksie (*skopos*) binne die doelgehoor se kulturele konteks. Die Voorwerp tree dus intertekstueel op met die Teken en die Interpretant is die

effek wat die herskrywing op die doeltteksgehoor se interpretasie het. Elke toneel word vertaal vanuit 'n bepaalde interpretasie en met 'n bepaalde doel geskep. In die beskrywende studie van die herskrywing van *Faan se trein* sal die intersemiotiese verhouding soos volg toegepas word: die dramateks is die Voorwerp, die rolprent is die Teken en die Interpretant is die doelfunksie binne 'n kulturele konteks.

Zatlin (2005:178) beklemtoon verder dat die dialoog in 'n dramateks herskryf moet word in visuele beelde, beweging, musiek en klankeffekte. Alfred Hitchcock (in Schwartz 1968), die beroemde filmregisseur, verduidelik dat die “film director moves his action forward with a camera – whether that action is set on a prairie or confined to a telephone booth. He must always be searching for some new way of making his statement ...”. Die semiotiese verhouding kan ook op storie-elemente en tonele toegepas word. In die semiotiese transponering van 'n enkele toneel in *Faan se trein* is die dreigende storm die Voorwerp, Frik is die Teken en die Interpretant is Frik se kommer oor die storm. In hierdie geval word die Voorwerp en die Teken getransponeer uit die bronteks in die doelmedium, terwyl die Interpretant herskryf word vir die doelmedium. Die visuele herskrywing uit bronteks in rolprent kan soos volg geïllustreer word: in die bronteks word Frik se kommer kommunikatief oorgedra, terwyl dit in die rolprent deur klank (donderweer) en visuele elemente (dreigende donker wolke wat Frik, die dokter en ander karakters aanskou) geskets word. Die Interpretant in die rolprent word dus die gehoor se interpretasie van die visuele elemente, in stede daarvan dat dialoog die leser tot interpretasie lei. In die slottoneel van die bronteks is Beatrice, Faan en Truia in 'n konfrontasie. In hierdie geval is Beatrice die Voorwerp, Faan is die Teken en die Interpretant is die spanning wat geskep word tydens die konfrontasie. In die rolprent is die toneel egter soos volg herskryf: Beatrice word getransponeer as die Voorwerp, Faan word getransponeer as die Teken en die Interpretant word intersemioties vertaal deur dramatiese musiek as spanningseffek en die klank van die naderende trein wat die gehoor lei om die trein te interpreteer as simbool van vryheid in die storie.

Hoewel die teks ook meestal weens tydbeperkings gesny word in 'n filmhetskrywing, is die teenoorgestelde die geval met die herskrywing van *Faan se trein* (2014). Die rolprent se 111 minute is langer en met meer storiegebeure as die bronteks se 45 bladsye. Ter illustrasie word die volgende tonele in die rolprent in *Faan se trein* bygevoeg: (1) 'n stram verhouding tussen die dokter en Beatrice word geskep deur tonele van manipulasie en verslawing (2) teen die einde van die rolprent kom die onderdorp in opstand teen Beatrice deur antieke meubels en erfstukke tot by haar voordeur te dra en aan te dring dat sy haar saak teen Faan sal terugtrek (3) Faan se vrees vir naalde (41) word versterk deur die dokter se petidienverslawing wanneer Faan sien dat hy hom inspuit en (4) Beatrice gebruik hierdie vrees om Faan te manipuleer.

Stam (2005:8) beskryf die vertaling van die plot as 'n hibriede konstruksie wat ook in die driehoekige tekenverhouding van intersemiose beskryf kan word. Die dekor- en meteorologiese elemente, karakters en dialoog in elke toneel kan soortgelyk geïnterpreteer word deur die kyker as 'n Teken, 'n Voorwerp en 'n Interpretant voor te stel. Hierdie elemente word deur die leser en die kyker geïnterpreteer en vorm uiteindelik deel van die intersemiotiese driehoek.

3.4.2 Transponering van die ruimte

Die narratiewe ruimte in die filmkonteks verwys na die agtergrond wat geskep word deur tonele op die skerm, terwyl narratiewe ruimte in die literêre konteks 'n abstrakte term is wat verwys na die leser se verbeelding (Chatman 1978:96). Soos reeds genoem in 3.4.1, het die tekensisteemteorie 'n nimmereindige ketting tot gevolg wat toegepas kan word op elemente in die storie, soos karakters, gebare, voorwerpe, *mise-en-scène* en metereologiese elemente (Stam 2005:8).

Volgens McFarlane (1996:23) word die agtergrond van 'n storie getransponeer tydens herskrywing deur 'n ruimte te skep met data wat in die bronteks beskikbaar gestel word. Die ruimte word deur Cobus Rossouw (in Fourie 1975) soos volg geskep:

[elke] dorpie in ons land het die sentrale karakters geken ... ken nog die enkeles wat oorbly, die skoenmakers, die draadspanners, die hoefsmede; eerlik, met min geleerdheid en eenvoudig, maar vakmanne in eie reg. Wat in ons tyd, en veral ná die Tweede Wêreldoorlog, met hulle gebeur het, is vandag geskiedenis. [...] Faan se trein is 'n fyn tekening van 'n geslag Afrikaners wat stadig aan die uitsterf is, en dit is gedoen met begrip, eerbied en deernis.

Rossouw skets met bostaande inleiding 'n klein, plattelandse dorpie in Suid-Afrika met arm, hardwerkende karakters. Dit is ná die Tweede Wêreldoorlog en die leser kan dus aflei dit is naastenby 1950. Die eerste toneel in die dramateks beskryf 'n armoedige huisie met verskeie implemente wat rondlê, Frik versool 'n skoen en Faan is besig om rieme uit 'n vel te sny. Hoewel die openingstoneel in die rolprent anders uitgebeeld word, skep die draaiboek nogtans dieselfde ruimtelike agtergrond:

A black screen slowly mixes through to the spinning wheels of a toy train, the pistons pumping furiously forwards and backwards as it moves along. The locomotive is made from a Brasso tin, the wheels from cotton reels and the connecting rods from pieces of bent wire. The camera follows it for a few moments in close up, the sardine-cans swerving and

bouncing over the uneven ground, then it opens up, revealing that it is being towed along by a grown up man, FAAN, in his early fifties.

The period is 1965, the location: a village “Klaarstroom”, in the Great Karoo.

(uittreksel uit Faan se trein, “shooting script”, toneel 1)

Dit is dus duidelik uit bostaande dat hoewel die toneel vir die rolprent herskryf is, die atmosferiese ruimte van die storie (1950's, Suid-Afrika op die platteland) getransponeer is uit dramateks in draaiboek. Die kamera fokus op die speelgoedtrein en skep vervolgens die illusie van 'n groter trein. In die tweede toneel beweeg die kamera verder van die onderwerp om die man te wys wat die trein sleep. Hiermee word die fokus eerstens gerig op 'n tuisgemaakte speelgoedtrein (die Teken) wat deur die stof gesleep word, tweedens op Faan (die Voorwerp) en derdens op die Interpretant, dit wat die gehoor interpreteer uit bostaande tonele. Die gehoor word dus onmiddellik bekendgestel aan die ruimte en die milieu van die storie, sowel as die hoofkarakter Faan. Die milieu wat geskep word weens die visuele aard van die rolprent dra by tot die effek wat die storie op die leser het (Santoro in Zatlin 2005:153). In *Faan se trein* (2014) is die atmosferiese ruimte gebruik en die daaropvolgende toneel sentraal in die illustrasie van die Interpretant. Die kinders wat met 'n rympie (Teken) vir Faan (Voorwerp) spot en hom dan vervolgens kwaad maak, dui op die dinamika tussen die Bodorp en die Onderdorp (Interpretant).

Volgens Zatlin (2005:157) is verhoogruimte staties en filmruimte dinamies aangesien dit gemanipuleer kan word deur die agtergrond, die karakterkostuums, beligting, klankeffekte en kameratgnieke. Volgens Stam (2000b:54) word 'n teks gelees “through our own introjected desires, hopes, and utopias, and as we read we fashion our own imaginary *mise-en-scène* of the novel on the private states of our minds”. Die verbeelding is 'n dinamiese ruimte wat deur die filmherschrywer op die rolprentskerm vasgelê kan word. Filmtegnieke kan dus 'n atmosferiese ruimte skep wat vergelyk kan word met die abstrakte ruimte wat in die verbeelding geskep word tydens die lees van 'n literêre teks. Die ruimte in 'n verhoogproduksie kan in hierdie opsig vergelyk word met die ruimte van die rolprent en as sodanig getransponeer word. Die storie-elemente inspireer 'n ketting van kerne en satelliete wat binne 'n dinamiese ruimte vorentoe moet beweeg. Die herskrywer en die regisseur gebruik ruimtelike beskrywings in die bronteks en vertaal dit op semiotiese wyse in die doelmedium.

3.4.3 Transponering van die karakters

Die plot word omskryf as 'n stelsel van gebeure wat voorgestel word in 'n dramatiese of narratiewe teks terwyl die karakters omskryf word as mense wat beskik oor spesifieke morele neigings wat

satelliete skep om die kerne tot 'n klimaks te dwing (Chatman 1978:107). Karakterkeuses word geskep deur die karakters se emosies, begeertes en instinkte te ontgin en ten opsigte van bepaalde kerne te gebruik (Overbury in Chatman 1978:107). Die storie word deur die karakters vertel binne 'n bepaalde ruimte en *mise-en-scène* en word vorentoe beweeg deur die dialoog, handelings en keuses van die karakters (Krevolin 2003:149). Die storie word dus deur karakters vertel aan die gehoor deur die dialoog in 'n dramateks, terwyl die karakters heelwat aangevul kan word deur die atmosferiese ruimte, klankeffekte, musiek en kamerategnieke in 'n rolprent (Bazin in Zatlin 2005:158).

In die dramateks van *Faan se trein* (1975) word die storie vertel deur die dialoog en die beskrywings van die karakters. In die rolprent (2014) word karakters egter nie beskryf nie, maar semioties getransponeer deur gedragswyse (soos Faan se koddige stappie), kleredrag en haarstyle, grimering en kamerategnieke. Linda Seger (in Zatlin 2005:159) beklemtoon dat die dialoog en karakters in dramatekste belangriker is as die storie en dat die dialoog gebruik moet word om bepaalde temas in die teks te ondersoek. Hierdie temas moet vervolgens semioties getransponeer word in die rolprent deur die funksionaliteit van die medium ten volle te benut. Sy verduidelik voorts dat die filmherschrywer visuele en ouditiewe beelde moet gebruik om menslike temas te ondersoek en te illustreer.

McFarlane (1996:25-26) kategoriseer karakters in literêre tekste en rolprente soos volg: (1) karakterfunksies, (2) karaktermotiverings en (3) karaktereienskappe. Die dialoog in rolprente word slegs gebruik om bostaande elemente te illustreer. Die belangrikste funksie van 'n karakter is die rol wat hy/sy in die plot speel. Hierdie funksie word omskryf as “an act of character, defined from the point of view of its significance for the course of the action” (Propp in McFarlane 1996:24). McFarlane (1996:24) stel voor dat die strategieë van semiotiese transponering beter geïdentifiseer kan word deur die hoof funksies van die karakters te bestudeer. Vladimir Propp (1984:3) identifiseer sewe karaktertipes wat belangrik is vir die narratiewe plot:

	Karakterbeskrywings:
1	Held (“seeker-hero”)
2	Helper (“helper”)
3	Skurk (“villain”)
4	Vals held (“false hero”)
5	Skenker (“donor”)
6	Versender (“despatcher”)
7	Prinses (“princess”)

Tabel 3.7 Karakterbeskrywings

Die held (“seeker-hero”) is die hoofkarakter wat op soek is na temas soos onder andere wysheid, liefde en vryheid; die helper (“helper”) is gewoonlik ’n karakter wat op kritieke oomblikke verskyn om die hoofkarakter te help in sy soektog; die skurk (“villain”) is in ’n direkte struweling met die held en kan dikwels die rol speel van manipuleerder en verleier; die vals held (“false hero”) misbruik die goedheid van mense en kom voor as edel, maar het verkeerde intensies; die skenker (“donor”) is die hekwagter wat gewoonlik die rol vertolk van ’n ouer, wyse persoon; die versender (“despatcher”) stuur die held op sy soektog en vertolk gewoonlik die rol van ’n ouer; en die prinses (“princess”) kan twee rolle vertolk, naamlik die liefde, vryheid of wysheid wat die held soek of die beloning wat saam met hierdie elemente kom aan die einde van die soektog. Bostaande karakterfunksies kan getransponeer of herskryf word uit die bronteks in die doelmedium.

Volgens McFarlane (1996:25) moet bostaande karaktertipes bestudeer word om vas te stel of die onderliggende struktuur van die bronteks behou is en of dit herskryf is. Laasgenoemde studie sal die narratiewe funksie identifiseer, oftewel die onveranderlikes wat om die kerne gerangskik word. Karaktermotiverings word deur McFarlane (1996:25) beskryf as die onderliggende konsepte in die menslike ervaring. Dit word gevorm deur waardes en die ideologie en kulturele konteks van ’n karakter. Hy verwys na die Freudiaanse neiging om karaktermotiverings te beskryf as “an action by the ego is as it should be if it satisfies simultaneously the demands of the id, the super-ego and of reality” (McFarlane 1996:25). Dit verduidelik ook op watter wyse sekere karakters belangrik is vir die plotstruktuur. Karakters ondergaan dikwels ’n morele evolusie tydens ’n storie en dit is gefundeer op die kerne in die plot. Karaktereienskappe word bloot gebruik om karakters driedimensioneel te laat voorkom en nie om die plot te bestuur nie (Chatman 1978:112).

Ses van Vladimir Propp (1984) se sewe karaktertipes sal vervolgens toegepas word op die dramateks en die rolprent:

	Karakterbeskrywings:	Karakters in die bronteks:	Karakters in die rolprent:
1	Held ("seeker-hero")	Faan	Faan
2	Helper ("helper")	Truia	Truia
3	Skurk ("villain")	Mevrou Dokter	Beatrice
4	Vals held ("false hero")	Geen	Dokter
5	Skenker ("donor")	Frik	Frik
6	Versender ("despatcher")	Geen	StinkHans

Tabel 3.8 Die karakterbeskrywings in *Faan se trein*

Die held in die dramateks en die rolprent word vertolk deur die hoofkarakter. Faan is 'n verstandelik gestremde man in sy vyftigs (Roets 2012) wat as 'n simbool vir vryheid droom om sy eie trein te besit en te ry. Faan is 'n man vasgevang tussen kinderlike onskuld en biologiese drange. Hy kan omgekoop word deur Wilson toffies, geel inkleurkryte en prenteboeke, maar sukkel om sy natuurlike drange te beheer wanneer Truia se borste voor hom ontbloot word of die dokter se vrou hom met opset probeer verlei (37). Faan het 'n onskuldige droom om sy eie trein te besit en te ry, maar tog is die dryfveer 'n volwasse behoefte aan vryheid en mag. Hy sê: “Hulle gooi my op daai trein, nè? Dan wag ek tot almal slaap. Dan vat ek my praaimus en ek brand hierdie bhêngels af. En dan ... dan loop ek so saggies op my tone tot voor – en ek klim in daardie enjin in. Ek gooi my kannetjie petrol in en dan draaif ek hom: Tjoekie-tjoekie-tjoek ... en hier's ek weer!” (44). Hierdie elemente is semioties getransponeer uit die bronteks in die doelmedium. Storie-elemente wat bydra tot Faan se karakter, soos die inkleurkryte, die Wilson toffies en die trein is semioties getransponeer uit die bronteks in die doelmedium. In die bronteks sê Faan hierdie woorde aan Truia, maar in die rolprent word die dialoog aangepas en sê Faan dit vir StinkHans. Die motivering agter Faan se gedrag is egter uit die dramateks in die rolprent getransponeer.

Propp (1984:18) se helper word in sowel die dramateks as die rolprent deur Truia vertolk. Sy is letterlik die helper in Faan en Frik se huishouding, maar ook figuurlik aangesien Truia meer geduld en begrip teenoor Faan as die ander karakters in die teks en in die rolprent toon. Hoewel Truia by tye bedreig voel deur Faan (12) weet sy hoe om hom te kalmte (41), sy hanteer hom met deernis en sy probeer keer dat Faan mislei word deur die dokter se vrou (33). Hoewel die tonele en dialoog van Truia se storie aangepas is vir die rolprent, is die wese van Truia se karakter semioties oorgedra. Die doel van so 'n tipe aanpassing is sodat die dramateks uiteindelik beter in die filmkonteks sal funksioneer. Truia se gedrag en karaktermotivering as helper in die dramateks word semioties getransponeer in die rolprent. Truia interpreteer egter Faan se soeke na vryheid anders. In die lig hiervan stel die rolprent nog 'n helper-karakter voor wat nie in die bronteks voorkom nie: StinkHans. StinkHans verskyn minder in die rolprent as Truia, maar hy blyk 'n dieper begrip vir Faan en Faan se droom te hê. StinkHans buig Faan se trein reg nadat hy deur die kinders getart word (toneel 7²¹) en teen die einde van die rolprent wanneer Faan en StinkHans buite die tronk staan, bied hy aan om Faan se droomtrein eendag vir hom te ry (toneel 108). StinkHans deel ook die sesde karakter van Propp (1984:4) as versender wat die held uiteindelik aanmoedig en op sy soektog na vryheid stuur.

Die skurk in *Faan se trein*, in die dramateks en in die rolprent, word deur die dokter se vrou Beatrice vertolk. Beatrice is in direkte struweling met Faan. In 'n poging om waardevolle erfgoed by hom te

²¹ Toneelverwysings verwys deurgaans na *Faan se trein* (2013) “shooting script”.

kry, koop sy hom om met Wilsontoffies, inkleurkryte en 'n subtiële belofte dat hulle in 'n verhouding kan wees. Faan, in kinderlike onskuld, raak verlief op haar (39). Hy beland uiteindelik in die tronk nadat hy besef Beatrice is nie werklik verlief op hom nie. In hierdie opsig is Beatrice skuldig daaraan dat sy misbruik maak van Faan se onskuld (in die rolprent en in die dramateks) en uiteindelik verantwoordelik is vir die verlies van sy onskuld. Beatrice misbruik hom vir haar eie gewin en is uiteindelik ook direk verantwoordelik vir Faan se inhegtenisname (45). Die dokter se vrou is semioties oorgedra uit die bronteks in die rolprent. Haar karakter word egter meer dinamies geskets in die rolprent: sy kry 'n naam en verskeie tonele word bygeskryf om die agtergrond en wese van die dokter se vrou, haar verhouding met die dorp en haar verhouding met haar man aan die gehoor beter te illustreer.

Die dokter, ook bekend as dr. Andre Dippenaar in die rolprent, vertolk die rol van vals held. In die bronteks is hy hoofsaaklik die burgemeester wat die nuus aan Frik oordra dat hy die damtender gekry het. Hy bly egter 'n statiese karakter wat nie betrokke raak by dramatiese plotgebeure van die storie nie. In die rolprent kry die dokter 'n naam, hy het 'n geskiedenis van petidiënverslawing en hy het huweliksprobleme (toneel 111). Hy ontwikkel van 'n statiese karakter na 'n driedimensionele karakter wat direk betrokke is by die kerne en satelliete van die plot. Hy kom edel voor, maar hy is nie eerlik nie en blyk 'n geskiedenis te hê van petadiënverslawing waarvan die dorpsmense nie bewus is nie. Tonele is eksplisiet bygeskryf om die rol van die dokter sodat die plot beter in die filmkonteks kan funksioneer. Dit dra uiteindelik by tot die opbou van die dramatiese klimaks in die rolprent.

Die rol van skenker word vertolk deur Faan se pa, Frik. In sowel die bronteks as die doelmedium dien hy as hekwagter wat keer dat Faan na 'n gestig geneem word. Truia sê: “Wees maar slim soos jy wil. Maar onthou: As jou pa wegval, vat hulle vir jou vir goed weg.”(12). Die dorp is geduldiger met Faan weens hulle respek en agting vir sy pa. Hoewel Frik vroeër in die bronteks sterf as in die rolprent, word die motivering en gedrag van die karakters semioties getransponeer uit die dramateks in die rolprent. Die sentrale temas van vryheid, mag en aanvaarding roteer om Faan se onskuld en verteenwoordig uiteindelik die doelwit van die hoofkarakter in sowel die bronteks as die rolprent.

Volgens Krevolin (2003:67) is die rol van die filmherschrywer om die satelliete in die bronteks te identifiseer en dan te besluit om dit of te herskryf of te skrap. Uit bostaande is dit duidelik dat karakters wat deel is van die subplot (die damtender) in die bronteks, herskryf is as driedimensionele karakters om die storie van Beatrice en Faan optimaal in die rolprent te laat funksioneer. Hoewel die

hoofkarakters semioties getransponeer is in die rolprent, is verskeie elemente verander of herskryf sodat die bronteks beter in die doelmedium sal funksioneer.

3.5 Die herskrywing van die vertelperspektief

McFarlane (1996:201) verwys na 'n gestruktureerde benadering ("structuralist approach") wat filmhershkrywing betref en onderskei vervolgens tussen elemente wat getransponeer kan word en elemente wat herskryf moet word. Soos reeds genoem, glo McFarlane (1996:20) dat die narratief hoofsaaklik getransponeer kan word, terwyl die vertelperspektief strategieë van herskrywing vereis. Dit is egter duidelik uit bostaande dat elemente in die narratief semioties getransponeer of herskryf kan word. Die vertelperspektief is soortgelyk nie slegs aan herskrywing onderhewig nie. Hoewel dit hoofsaaklik herskryf moet word vir die doelmedium, kan elemente van die vertelperspektief getransponeer word. Die keuse om te herskryf of te transponeer berus uiteindelik by die herskrywer en/of die regisseur.

McFarlane (1996:20) omskryf die vertelperspektief as elemente in die bronteks wat nou verbind is aan die semiotiese sisteem en dikwels herskrywing vereis om beter in die doelmedium te funksioneer. Die vertelperspektief in die literêre teks verwys egter na 'n eerstepersoon- of derdepersoonsvertelperspektief. Die elemente wat hierdeur beïnvloed word tydens filmhershkrywing, sluit in die narratiewe hiërargie en simboliese verhouding tussen karakters, subtiele klemverskuiwings op sekere storie-elemente, die wyse waarop die dialoog oorgedra word deur middel van akteurspel sowel as visuele en auditiewe kodes soos kameratagniek, regisseurstyl en klankeffekte. Hoewel narratiewe elemente relatief maklik getransponeer kan word in die doelmedium, kan die herskrywer 'n unieke intellektuele ondervinding vir die gehoor verseker deur die herskrywing van die vertelperspektief kreatief te benader (McFarlane 1996:11).

3.5.1 Funksie

Volgens Nord (1995:261) is die hipotese dat 'n doelteks moet funksioneer in die doelsituasie deur te voldoen aan die beoogde doel van die teks. Die doel is egter nie afhanklik van die bronteksdoel nie. Dieselfde toepassing van funksionaliteit kan na my mening in filmhershkrywing toegepas word. In 'n lesing aan die Universiteit van Xiamen, beklemtoon Nord (2012:4-5) tekstipes ten opsigte van die funksionele benadering en verduidelik dat wanneer 'n doelteks 'n ander funksie het as die bronteks, soos die geval met filmhershkrywings, geniet funksionaliteit prioriteit bo ekwivalensie. Sy gaan voort deur te verwys na die leser/gehoorverhouding en beklemtoon dat wanneer die doelmedium tot 'n ander gehoor spreek as die bronteks, die beoogde effek op die gehoor prioriteit moet geniet bo

ekwivalensie. Die *skopos*-reël is immers dat die doel van die doeltteks die strategie van die vertaler, in hierdie geval die herskrywer, moet bepaal (Nord 2012:6). Hoewel *skopos* dus na die doelwit van die herskrywer verwys, verwys die funksie van die teks binne die teoretiese raamwerk van *skopos* na die betekenis van die doeltteks vir die gehoor en die effek wat dit uiteindelik op die gehoor het (Nord 2012:8).

McFarlane (1996:26-27) beklemtoon dat hoewel die bronteks en die doelmedium dieselfde narratiewe struktuur, storie en betekenis kan oordra dit verskillend funksioneer, as sowel 'n simboliese en 'n ikoniese funksie. Tekens met 'n ikoniese funksie is byvoorbeeld Frik en Faan se huis, die dam, die tronk, die stootskrapers, die winkel, die antieke meubels, die praaimus, Wilson toffies, sigarette en geel kryte. Bostaande elemente verwys na items in die werklikheid wat semioties getransponeer word uit die bronteks in die doelmedium om 'n atmosferiese ruimte te skep. Die intersemiotiese driehoek kan toegepas word op die kleinste elemente in 'n teks (Stam 2005:8). So byvoorbeeld, kan die voorstelling van die antieke meubels 'n ander leser- en gehooreffek uitlok en dus anders geïnterpreteer word. Die herskrywer herskryf dus elemente uit die bronteks in die doelmedium deur self tekens te interpreteer en dit dan op 'n bepaalde wyse in die rolprent voor te stel.

Bostaande dui op 'n verhouding tussen 'n tekensisteem en 'n subtekensisteem, naamlik die filmttekensisteem en die literêre (ook visueel in 'n verhoogopvoering) tekensisteem (McFarlane 1996:27). Volgens McFarlane (1996:27) funksioneer die literêre, visuele tekensisteem op lae ikoonstatus en hoë simboolstatus in die literêre teks. Die status van die visuele elemente in die literêre teks is dus minder eksplisiet en word hoofsaaklik bepaal deur die verbeelding van die leser. Daarteenoor het die filmttekensisteem 'n hoë ikoonstatus en lae simboliese status, aangesien dit eksplisiete visuele tekens insluit wat geen verbeelding vereis van die gehoor nie. Die trein is 'n visuele teken in sowel die bronteks as die rolprent. In die bronteks het dit 'n lae ikoonstatus, maar 'n hoë simboolstatus. Hoewel die verhoogproduksie meer visuele tekens gebruik as 'n literêre teks en dus minder verbeeldingskrag van die gehoor vereis, geniet die visuele teken van die trein steeds nie dieselfde ikoonstatus in die rolprent nie – aldus 'n hoër simboolstatus. Die rolprent word uit die dramateks getransponeer wat ook 'n lae ikoonstatus en hoë simboolstatus geniet ten opsigte van visuele tekens. Dit is na my mening ook van toepassing op die betrokke dramateks; die rolprent het 'n laer status as die verhoogopvoering weens die kommersiële aard daarvan. Die visuele aard van 'n rolprent laat geen beweegruimte vir verbeelding nie en het dus 'n lae simboolstatus, terwyl die dramateks en die verhoogopvoering daarteenoor 'n hoë simboolstatus geniet. Die filmherschrywer moet die visuele tekens in die bronteks identifiseer, die simboliese waarde evalueer en dit op so 'n

wyse in die film herskryf dat dit optimaal binne die doelfunksie funksioneer. Ten einde hoë filmkoonstatus te verseker, moes Roets en Fourie (2014) die simboliese waarde van die teken identifiseer en as sodanig herskryf in die rolprent as 'n visuele, ouditiewe en kommunikatiewe teken. Kerntekens, soos mense en plekke, word dus herskryf op visuele vlak na aanleiding van die herskrywer se verbeelding en interpretasie van die bronteks. Die trein is visueel sterk in die rolprent, deur nabyskote van sowel die speelgoedtrein as die werklike stoomlokomotief waarop Faan teen die einde van die rolprent klim. Die trein dien as simbool vir vryheid en onskuld in sowel die bronteks as die doelmedium, maar die status van die tekens verskil in die twee mediums. Hoewel die trein in die bronteks as 'n kommunikatiewe en ouditiewe teken hoë simboolstatus geniet het dit uiteindelik groter emosionele trefkrag by die rolprentgehoor en word dit verhoog tot ikoniese status in die rolprent met visuele, kommunikatiewe en ouditiewe waarde.

3.5.2 Atmosferiese ruimte en akteurspel

Volgens McFarlane (1996:27) is die grootste verskil tussen die literêre teks en die rolprent ruimtelik van aard. Die ruimte in die literêre teks is liniêr en die ruimte in die rolprent is atmosferies ("spatial"). Die verhoogruimte, hoewel gedeeltelik atmosferies, bied minder trefkrag as die rolprent wat deur twee- en driedimensionaliteit, musiek en klankeffek en kameratategie 'n visuele ervaring bied. Die bronteksleser vind betekenis in die teks deur die woorde liniêr te volg, terwyl die rolprentkyker betekenis vind deur die storie toneel vir toneel te volg. McFarlane (1996:27) beklemtoon die groot verskil tussen liniêre ruimte in die teks en atmosferiese ruimte in die rolprent as (1) 'n toneel bied onmiddellik meer inligting te danke aan sowel die visuele aard en ouditiewe aard en (2) een toneel word nooit as 'n individuele entiteit beskou in 'n rolprent nie, maar een skakel binne 'n ketting van gebeure wat uiteindelik die plot vorm. Chatman (1978:97) onderskei tussen vyf ruimtelike parameters wat die storie van 'n rolprent oordra: (1) die grootte van 'n voorwerp of onderwerp op die skerm, (2) die kontoere en tekstuur wat deur filmtegnieke uitgebeeld word (in die geval van *Faan se trein* is die rolprentskerm 'n tweedimensionele entiteit terwyl die verhoog en die verbeelding driedimensioneel is²²) (3) die posisie van 'n voorwerp of onderwerp op die skerm, (4) die beligting en (5) die optiese resolusie, dit wil sê die skerp of sagte fokus van die kamera. Die plot word dus in 'n ruimtelike entiteit vertel deur die hoek, afstand en die fokus van die kamera tydens 'n prosessie van skote en tonele. Bostaande elemente word hoofsaaklik deur die regisseur bepaal en hy/sy het dus die mag om met kameratategie die gehoor se aandag te fokus op bepaalde elemente ten einde 'n spesifieke effek te verseker (McFarlane 1996: 28).

²² Hoewel daar heelwat driedimensionele en selfs vierdimensionele teaters is, word hierdie studie binne die konteks van 'n tweedimensionele teater bespreek.

Volgens McFarlane (1996:28) bied die visuele, komplekse aard van die skerm onmiddellik meer inligting as die dialoog in die teks en op die verhoog. Individuele tonele word ook selde beskou as 'n entiteit in die rolprent weens die atmosferiese effek wat dit op gehoor het terwyl die dialoog en verhoogdekor op die verhoog weer as individuele entiteite beskou, ontleed en beskryf word. 'n Literêre teks begin in die verbeelding, die leser kan enige oomblik ophou lees of dele oorslaan en is altyd bewus van die aantal bladsye wat oor is voor die einde van die storie. 'n Rolprent is egter 'n wysvorm en die gehoor is vanaf die eerste toneel deel van 'n voortbewegende aksie, die plot, wat uiteindelik op 'n klimaks afspeel (Hutcheon 2006:23). McFarlane (1996:28) beklemtoon dat filmherschrywers nie slegs op *mise-en-scène* kan staatmaak om 'n storie te vertel nie, aangesien die gehoor se aandag verdeel word deur 'n "bombardment by several kinds of claims to our attention". Hierdie bombardement van inligting is egter nie die geval tydens 'n verhoogproduksie of tydens die lees van 'n literêre teks nie. Die skrywer kan die leser se aandag fokus op sekere elemente, soos Faan se wit oorpak: "Faan is besig om 'n piksteel in te sit. Hy het 'n netjiese wit oorpak aan – dit móét wit wees." (36). In die rolprent dra Faan egter dieselfde khaki hemp en broek met kruisbande in elke toneel. In hierdie toneel verkies die herskrywer om die kyker se aandag eerder te fokus op ander elemente: 'n nabyskoot van Faan wat die platespeler aansit, die musiek wat die teater vul en Beatrice wat aangestap kom met 'n bruin sak vol toffies en geel kryte. Die tema-elemente van *Faan se trein* (2014) word ook met meer visuele trefkrag oorgedra wanneer Faan van Beatrice se rooi lipstiffie op sy lippe smeer. Hierdie toneel is wel semioties getransponeer uit die dramateks, maar Roets gebruik 'n handspieëltjie, 'n nabyskoot en dieselfde agtergrondmusiek om Faan as metaforiese hartseer nar in die rolprent voor te stel en die kyker se aandag daarop te fokus. Die toneel waar Faan vir Beatrice probeer vermoor, speel met dieselfde makabere rooi lippe af.

Volgens McFarlane (1996:29) se teoretiese model tydens die beskrywende studie van filmherschrywing moet die volgende ook onder bespreking kom: (1) taalkodes, wat verwys na die dialoog, die emosionele tema van 'n betrokke toneel en die wyse waarop die karakters hierdeur geïnterpreteer word; (2) visuele kodes, wat verwys na die manier waarop die gehoor storie-elemente op die skerm sien en interpreteer; (3) kulturele kodes, inligting wat verwys na die manier waarop mense gelewe het in 'n betrokke tyd. Die emosionele klimaks van *Faan se trein* (2014) is tydens die gewelddadige konfrontasie tussen Beatrice, Faan en Truia. Eerstens gebruik Roets (2014) kamerategieke en klankeffekte om die gehoor se spanning te verhoog en die nabyskote van Faan en Beatrice se voete verhoog die spoed en spanning van die gebeure. Hierdie hoë-aksietonele bereik 'n draaipunt wanneer Truia die platespeler van die tafel afstamp; die nabyskoot van die gebreekte plaat en die musiek wat op dieselfde oomblik ophou, breek die spanning en bring die gehoor tot 'n

slotsom. Hoewel die dialoog hoofsaaklik getransponeer word uit die dramateks in die rolprent, word Faan se karakter en persoonlikheid meer visueel herskryf: sy kleredrag, sy koddige stappie en sy haarstyl bied aan die gehoor intersemiotiese tekens om te interpreteer en 'n betekenis daaraan te heg. Die kulturele kodes word verder visueel verwerk deur die *mise-en-scène*, naamlik voertuie, StinkHans se perdewa, die geboue en strate van die Karoodorpie, die swart lokomotief en die kleredrag, haarstyle en grimering van die ander karakters.

Volgens Hutcheon (2006:38) vereis filmhershrywing dat sommige stories vertel en sommige gewys word, maar soms vereis dit ook dat die gehoor interaktief met die storie optree op sowel kognitiewe as emosionele vlak. 'n Storie word immers gewys in 'n rolprent en vertel op die verhoog. In die lig hiervan sal die rolprentgehoor uiteindelik op 'n hoër kognitiewe en emosionele vlak met die storie identifiseer. McFarlane (1996:29) beklemtoon in hierdie opsig dat die verskil tussen storie vertel en wys inherent in die metataal van verskillende mediums is. Hy omskryf die metataal as die vertelwyse van 'n genre en verduidelik verder dat die literêre teks se metataal van vertel vervang word deur die rolprent se *mise-en-scène*. Myns insiens kan die metataal van 'n dramateks en verhoogproduksie as 'n kombinasie van sowel vertel (dialoog) as wys (spesifieke akteurspel en *mise-en-scène*) beskryf word. Hoewel *Faan se trein* as dramateks en verhoogspel sowel vertel as gewys word, is dit deur dialoog en relevante akteurspel en met hoofsaaklik kommunikatiewe en visuele tekens. Die rolprent *Faan se trein* word egter gewys deur middel van visuele, kommunikatiewe en ouditiewe tekens in die metataal.

Die verhouding tussen die gehoor en skerm word verder bepaal deur herskryfstrategieë, filmtegnieke en akteurspel wat deur die regisseur beheer word om 'n bepaalde effek te verseker. Die wysvorm besit die vermoë om 'n deel van die narratief met die kyker te deel sonder dat dit hoof vertel te word: die klank van die trein op die spore en die geluid van veraf donderweer is in die bronteks 'n ouditiewe en kommunikatiewe teken, maar in die rolprent is dit visueel, ouditief en kommunikatief van aard. Ons kan nie die interieur van 'n karakter se gedagtes of gevoelens sien nie en hierdie elemente moet dus fisies voorgestel word deur akteurspel (Hutcheon 2006:25).

Bostaande is uiteindelik die kernverskil tussen die twee mediums (McFarlane 1996:29): 'n groot deel van die bronteks hoef nie vertel te word deur 'n narratiewe stem of dialoog nie, aangesien dit gewys kan word deur middel van visuele tekens. In hierdie opsig is die grootste kritiek teen 'n filmhershrywing dikwels die verlies van die vertelperspektief, 'n bepaalde effek of die gees van die storie, eerder as die narratiewe struktuur. Die regisseur en herskrywer speel in hierdie opsig die rol

van derdepersoonsverteller, oftewel die Interpretant, wat deur middel van visuele en ouditiewe tekens, 'n interpretasie van die storie aan die gehoor moet wys.

3.6 Samevatting

'n Rolprent moet die sentrale tema van die storie oordra deur storie-elemente met visuele en ouditiewe tekens te vervang en heelwat minder dialoog te gebruik. Tog word die proses dikwels beskryf as 'n vorm van onnodige inmenging en skending van die oorspronklike en sogenaamde hoër geagte literêre teks (Hutcheon 2006:1). Hoewel kritici glo dit sal nooit die effek en die betekenis in die oorspronklike teks ewenaar nie, glo Hutcheon (2006:4) dat dit egter 'n herskryfvorm bly wat jaarliks vermeerder en baie gewild is. 'n Beskrywende studie oor filmherschrywing word dus nie geloods om 'n bronteksgeörienteerde vergelyking tussen twee mediums te tref nie, maar om die herskryfstrategieë van semiotiese transponering en herskrywing te bestudeer en te beskryf (McFarlane 1996:23). Dit is in hierdie studie ook die geval.

In hierdie beskrywende studie van 'n gestruktureerde benadering word dit duidelik dat die herskrywer twee hoofstrategieë kan volg tydens die herskryfproses: transponering en herskrywing. Die narratiewe struktuur van die storie is ontleed sowel as die funksie en hiërargie van die narratief om uiteindelik vas te stel watter elemente in *Faan se trein* uit die bronteks in die doelmedium getransponeer en watter herskryf is. Hoewel die herskryfproses beperk word deur semiotiese elemente, bied die rolprentmedium addisionele visuele en ouditiewe benaderings wat 'n vinniger en kragtiger storie-ervaring aan die gehoor sal bied. Die funksie van die doelmedium bepaal uiteindelik die semiotiese oordrag uit teks in rolprent. Die rol wat intersemiotiese vertaling in sowel transponering as herskrywing speel, is ook in hierdie hoofstuk ondersoek. Daar is gevind dat die driehoekige verhouding van intersemiotiese tekens toegepas kan word op die bronteks, die rolprent en die herskrywer, maar ook op die bronteks, die rolprent en die gehoor en op die onderskeie subtekens (hetsy visueel of ouditief) binne die rolprent. Hierdie elemente lei tot 'n bepaalde interpretasie van die betekenis deur die herskrywer, regisseur en die gehoor.

Volgens Hutcheon (2006:26) is die transponering van visuele en ouditiewe tekens van 'n teks sowel as die reëls en regulasies van 'n betrokke genre belangrik, maar die fokus moet gerig bly op die transponering van 'n kommunikatiewe handeling met 'n narratiewe betekenis: “to *someone* in *some context*, and they are created *by someone* with that intent”. Hutcheon (2006:28) beklemtoon dat 'n storie nie binne 'n vakuum plaasvind nie en nog minder die herskryf van stories. Die herskrywer, regisseur en die gehoor neem op kognitiewe en emosionele vlak deel aan die storie. Hierdie ervaring vind plaas binne 'n bepaalde tyd, plek, samelewing en kulturele konteks. Volgens haar (2006:28) is

die konteks van skepping en ontvangs 'n kulturele en ekonomiese realiteit wat veroorsaak dat 'n storie ideologies en letterlik geïnterpreteer word. Die interpretasie van filmherschrywings word voorts aan die hand van Venuti (2007:33) se teorieë van tematiese verskuiwings bespreek om die totale filmherschrywing in 'n bepaalde konteks te kan beskryf.

Hoofstuk 4: Doeltekstoepassing op tematiese vlak

4.1 Inleiding

Julie Sanders (2006:26) omskryf filmherschrywing as 'n skeppingsproses met 'n onafhanklike kulturele eindproduk. Dit is veral van toepassing op filmherschrywings van tekste binne die literêre kanon wat geïnterpreteer word deur die herskrywer en dan binne die doelkultuur se literêre sisteem herskryf word. Venuti (2007:28) beklemtoon in hierdie opsig dat vertaalteorieë, in die besonder die herskryfteorieë van André Lefevere (1992), nuttig kan wees in die beskrywende studie van filmherschrywings. Die analogie tussen filmherschrywing en vertaling is 'n algemene tendens en kritici leen dikwels vertaalkonsepte om filmherschrywings te beskryf.

Die mees vanselfsprekende ooreenkoms tussen vertaling en filmherschrywing is die identifisering van 'n bronteks en 'n doelteks, of wat betref filmherschrywing, die rolprent. 'n Vertaling, soos 'n filmherschrywing, sal nooit 'n teks as geheel of selfs gedeeltelik kan oordra nie, maar kan bloot 'n teks interpreteer en op grond van die interpretasie die vorm en die betekenis van die teks vertaal (Venuti 2007:29). Venuti argumenteer voorts dat dit belangrik is om vertaling as interkulturele vertaling te beskou, mits die vertaler of herskrywer erken dat die doelteks een interpretasie van baie moontlike interpretasies is. Hoewel daar ook semantiese en formele ooreenkomste tussen die bronteks en die rolprent tydens filmherschrywing is, soos reeds bespreek in hoofstuk drie, word die beskrywende studie van *Faan se trein* (2014) in hierdie hoofstuk vanuit 'n tematiese oogpunt geloods.

Die verhouding tussen die dramateks en die film is sowel kommunikatief as hermeneuties van aard en die aard van die verhouding is afhanklik van die herskrywer se toepassing van die Interpretant (Venuti 2007:26). Die intersemiotiese verhouding tussen die bronteks en die rolprent, soos genoem in 3.4.1, bestaan uit die Interpretant. Die Interpretant word bepaal deur die hermeneutiese verhouding tussen die voorwerp en die Interpretasie van die voorwerp. Volgens Venuti (2007:26) is die hermeneutiese verhouding nie net interpretatief nie, maar ook interrogatief ("interrogative"), oftewel dit ontbloot die kulturele en sosiale konteks van sowel die dramateks as die rolprent. 'n

Beskrywende studie van die tematiese verskuiwings tydens filmherschrywing behels eerstens die beskrywing van die bronkultuurkonteks en doelkultuurkonteks, tweedens die identifisering van die Interpretante in die bronteks en die doelteks en laastens die sosiokulturele implikasies van die herskryfproses. Die tematiese verskuiwings tussen die dramateks *Faan se trein* en die rolprent *Faan se trein* sal voorts verdeel word in sowel die sosiokulturele konteks wat die herskryfproses beïnvloed as die ontvangs van die rolprent binne die doelkultuur. Even-Zohar (1997) se polisisteesmodel sal op die herskrywing toegepas word wat betref die skeppende proses sowel as die ontvangs binne die doelkultuur.

4.1.1 Die definisie van tematiese verskuiwings

Tematiese verskuiwings word deur Venuti (2007:33) omskryf as die kodes, waardes en ideologieë in die bronkultuur wat tydens die herskryfproses in die rolprent vertaal word. Dit neem die (1) intertekstuele konteks van die bronteks in ag wat betref bemarkingsveldtogte, voorskoue, onderhoude, resensies en akademiese artikels, die (2) betrokke ideologie van die herskrywer en ander rolspelers in die skeppingsproses soos die kulturele norme en tendense binne die bron- en doelkultuur, (3) die tematiese voorwaardes van produksie en (4) die ideologiese, politieke en ekonomiese perspektief van die rolprentgehoor binne 'n sosiale konteks. Hy (Venuti 2007:28) sê verder:

[...] a hermeneutic concept of language as constitutive of thought and determining reality leads to a theory of translation (and adaptation) as an interpretation that fixes a form and meaning in the source text in accordance with values, beliefs and representations in the translating language and culture.

Venuti (2007:32) betrek sowel Gideon Toury as André Lefevere in sy argumente en beklemtoon voorts dat die kulturele norme en konvensies, literêre tradisies en instellings binne 'n bepaalde historiese oomblik die effek wat die rolprent op die kyker het sal beïnvloed. Die aanname is dus dat bepaalde beginsels in die literêre sisteem en die kulturele norme en konvensies in 'n samelewing die uitgangspunt en strategieë van 'n herskrywing bepaal en uiteindelik die gehooreffek beïnvloed. Die strukturele verskuiwings (soos bespreek in hoofstuk drie), naamlik die regisseurstyl, *mise-en-scène*, akteurspel, klankeffekte, dialoog en visuele elemente in die rolprent word dus beïnvloed deur die hiërargie van waardes, norme en konvensies. Hierdie hiërargie word verder beïnvloed deur die politieke, ekonomiese en ideologiese elemente wat aan die orde van die dag is en word as't ware deur 'n prisma uit die bronkultuur in die doelkultuur weerkaats.

4.2 Werkswyse

André Lefevere (1992) se herskryfteorieë word as uitgangspunt in die studie gebruik om te illustreer hoe die kulturele en sosiale konteks van die dramateks en die rolprent die tematiese verskuiwings bepaal en beïnvloed. Volgens Lefevere (2000:234) kan die dramateks teen 'n kulturele agtergrond beskou word en op bepaalde wys geïnterpreteer en herskryf word. Die tematiese verskuiwings van *Faan se trein* uit dramateks in 'n rolprent sal aan die hand van bogenoemde teorieë bespreek word en gegrond word op Even-Zohar (1997) se polisisteesmodel. Even-Zohar (1997:288) gebruik die term polisistees in die literêre konteks en omskryf dit as 'n netwerk sisteme binne 'n sosiale sisteem wat afhanklik van mekaar is en wat op dinamiese wyse mekaar voortdurend beïnvloed. Hy beskryf die verhouding tussen die sisteme as semiotiese en kommunikatiewe patrone wat betref die kulturele, ideologiese en sosiale elemente binne 'n betrokke samelewing. Die fokus van herskrywing in 'n literêre konteks is wat die polisistees teorie betref, gerig op die identifisering en beskrywing van die norme en konvensies wat die kanonisering van tekste, die keuse van tekste vir herskrywing en die herskryfproses beheer. Die sosiokulturele konteks waarin die herskrywing plaasgevind het en ontvang is, die kulturele tradisies, herskryftegnieke en praktyke wat van toepassing is op die betrokke herskrywing sal beskryf word asook die sosiopolitieke konteks waarin die drama en die rolprent onderskeidelik ontvang is. Lefevere (1992:9) beskryf die herskryfproses as 'n kombinasie van die manipulasie van die literêre teks en die historiese oomblik (oftewel die ekonomiese, politieke, kulturele en ideologiese konteks) waarin die manipulasie plaasvind. Volgens hom word die skrywer en die teks vir 'n oomblik buite die grense van 'n bepaalde ideologie uit die bronkultuur verplaas deur middel van refraksie²³ en word dan vertaal in 'n literêre sisteem in 'n bepaalde doelkultuur. Venuti (2007:41) beklemtoon immers dat die kulturele en sosiale omstandighede van die herskrywer, die herskryfproses en die herskryfstrategieë bepaal en dat die kulturele en sosiale omstandighede van die gehoor die ontvangs van die rolprent bepaal.

Gideon Toury (1995) se teorieë oor vertaalnorme²⁴ sal op 'n sistemiese wyse betrek word om die kulturele norme binne die kulturele konteks vas te stel en te bepaal op watter wyse dit die herskryfproses bepaal. Volgens Theo Hermans (1999:2) fasiliteer en dryf norme die besluitnemingsproses tydens filmherschrywing. Dit bepaal ook die sosiale dimensie van die eindproduk en die gehoorontvangs binne die doelkultuur. Die kulturele norme van die dramateks (1975) en die rolprent (2014) sal geïdentifiseer en vergelyk word om te bepaal of die herskrywing van *Faan se trein* (2014) onderhewig is aan die norme van die bronkultuur of aan die norme van die doelkultuur. Hoewel die filmherschrywing in dieselfde taal²⁵ en land plaasvind, is die argument egter

²³ Sien 2.2.3 vir 'n volledige omskrywing van die term refraksie.

²⁴ Sien 2.2.2

²⁵ Sien 1.2

dat die herskrywing uit 'n bepaalde kulturele konteks (1975) in 'n ander kulturele konteks (2014) herskryf is en die 1975-tekst dus die brontekst verteenwoordig terwyl die 2014-herskrywing die doeltekst verteenwoordig.

Venuti (2007:31) beklemtoon dat 'n beskrywende studie van filmherskrywing ook die hermeneutiese beweging²⁶ uit die brontekst in die doeltmedium moet beskryf. Die strukturele verskuiwings soos tonele wat verander, bygevoeg of geskrap word, is gefundeer in die tematiese kodes en norme wat uiteindelik die herskryfproses beïnvloed. Die tematiese herskrywing uit brontekst in doeltmedium sal aan die hand van bogenoemde teorieë beskryf word deur Interpretante te identifiseer, die voorwaardes tydens die herskryfproses te bepaal en uiteindelik die strategieë en besluitnemingsproses van die herskrywer bloot te stel. Daar word deurgaans verwys na Pieter Fourie en Koos Roets se benadering tot die herskrywing van *Faan se trein* (2014) met die doel om uiteindelik die herskryfproses en die effek wat die rolprent op die gehoor het op interpretatiewe wyse vas te stel.

4.3 Die toepassing van herskryfteorieë

Herskryfteorie is hoofsaaklik ontwikkel deur André Lefevere en kan toegepas word op vertaling, filmherskrywing, resensies, die saamstel van bloemlesings en geskiedskrywing (Lefevere 2000:235). Dit is gegrond binne die polisisteamteorie van Itamar Even-Zohar (1997) en is gebaseer op 'n kommunikatiewe benadering wat betref die ingewikkelde verhouding tussen twee literêre sisteme, die betrokke sosiokulturele faktore en die wyse waarop hierdie elemente die vertaalproses beïnvloed, beskryf en voorspel (Rosa 2010:95-96).

Herskryfteorie beklemtoon dus dat die herskryfproses deur 'n bepaalde ideologie en poëtika refrakteer, maar ook ontvang word deur 'n netwerk ideologiese en kulturele faktore. Venuti (2007:29) beklemtoon juis dat herskrywing 'n interkulturele proses is wat een van verskillende interpretasies vertaal in die doeltmedium. Die herskrywer se interpretasie (Interpretant) van die dramatekst ('n kombinasie van Teken en Voorwerp) word beïnvloed deur die betrokke ideologie en poëtika in die sosiokulturele konteks van herskrywer, met ander woorde: "We do not see things as they are. We see things as we are." (Nin 1961:124). Die gehoor se interpretasie (Interpretant) van die rolprent ('n kombinasie van Teken en Voorwerp) sal enersyds beïnvloed word deur die betrokke ideologie en poëtika in die doeltkultuur. Die gehoor se interpretasie kan gemanipuleer word deur die herskryfstrategieë, bemarkingsveldtogte en literêre kritici en dit bepaal uiteindelik die effek wat die rolprent op die gehoor het.

²⁶ Die hermeneutiese beweging word in 2.5 bespreek.

Volgens Lefevere (1992:7) moet die volgende vrae gevra word tydens die beskrywende studie van 'n herskrywing: (1) wie herskryf die teks; (2) hoekom word die teks herskryf; (3) onder watter omstandighede vind die herskrywing plaas; en (4) vir wie word die bronteks herskryf. Filmhershkrywings kan dus geïnspireer word deur die ideologiese motiewe of onderdruk word deur ideologiese beperkinge (Lefevere 1992:7). Wat die herskrywing van *Faan se trein* betref sal dit, na my mening, ook bepaal of die rolprent suksesvol in die doelkultuur funksioneer. Bostaande vrae kan soos volg op die herskrywing van *Faan se trein* toegepas word:

4.3.1 Wie herskryf die literêre teks?

Faan se trein (2014) is herskryf deur Pieter Fourie, die gekanoniseerde Afrikaanse skrywer van die dramateks en Koos Roets, die bekende regisseur in die Suid-Afrikaanse filmbedryf en die regisseur van die rolprent.

4.3.2 Hoekom word die teks herskryf?

Die filmbedryf in Suid-Afrika beleef verskeie bloeitydperke sedert die vroeë sewentigs, waarvan die werklike oplewing gekenmerk word deur verskeie internasionale suksesse vanaf 2005 (Botha 2014). Hoewel die tagtigerjare die onbetwiste wenner is wat kwantiteit betref – 735 vollengte rolprente is gemaak in dié dekade terwyl 163 daarvan in 1988 verskyn het – word die tydperk tussen 2005 en 2010 juis gekenmerk deur kwaliteit rolprente wat internasionale aansien geniet het en die onderskeie tale en kulture van Suid-Afrika weerspieël. *Faan se trein* (1975) word beskou as klassieke literatuur in die literêre kanon, dit is geskryf en opgevoer in 'n bepaalde historiese oomblik van Suid-Afrika wat betref die Afrikaneridentiteit en is 'n storie met humor en hartseer wat deur die vervaardiger beskryf word as “story-telling magic” (Spring, 2017). Myns insiens is die teks herskryf weens die oplewing in die Suid-Afrikaanse rolprentbedryf, die tendens van periodefilms gedurende hierdie tydperk, die betrokke politieke en ekonomiese klimaat en die status van die teks in die literêre sisteem. Die som van hierdie faktore het ekonomiese en literêre sukses bepaal.

4.3.3 In watter omstandighede vind die herskrywing plaas?

Die herskrywing van *Faan se trein* (1975) vind plaas tussen 2010 en 2013. Dit is 'n tydperk van aansienlike groei in die Afrikaanse filmbedryf. Dit word herskryf en dit verskyn in post-apartheid Suid-Afrika. Die film verskyn in 2014, presies 20 jaar ná Suid-Afrika se eerste demokratiese verkiesing. Suid-Afrika se ekonomiese groei is stadig en die Afrikaner beleef 'n “post-1994 nostalgie en hunkering na die platteland” weens historiese gebeure wat die Afrikaner volk “disrupt and displace” (Van Zyl 2008:126). Volgens Stephane Meintjes (2013) moes die Afrikaner polities,

sosiaal en ideologies herposisioneer in 'n poging tot 'n nuwe Afrikaneridentiteit. Die herskrywing van *Faan se trein* (2014) is 'n periodefilm en bied tematiese vernuwing wat betref die restourasie van die Afrikaneridentiteit kort ná 'n era van hoofsaaklik “verstrooiingsvermaak” in die Suid-Afrikaanse filmkonteks (Botha 2014).

4.3.4 Vir wie word die bronteks herskryf?

Volgens Cobus Rossouw (in Fourie 1975), regisseur van die oorspronklike verhoogproduksie en die akteur wat die karakter van Frik Oosthuizen in die rolprent vertolk, is die bronteks geskryf vir 'n “geslag Afrikaners wat stadig aan die uitsterf is”. *Faan se trein* (1975) verskyn 'n jaar voor die berugte 16 Junie 1976 Soweto-optogte wat kenmerkend is van die politieke en ekonomiese troebel omstandighede in Suid-Afrika tydens 'n bepaalde tematiese tydperk in die film- en literêre konteks van Suid-Afrika: die identiteit van die Afrikaner en die klas- en ideologiese verskille en standpunte binne die wit Afrikanervolk kom hiertydens onder die loep (Botha 2014). Die dramateks is uiteraard geskryf binne 'n literêre sisteem wat beïnvloed is deur sowel die betrokke politieke, ekonomiese en ideologiese faktore as die natuurlike omgangstaal en kulturele tendense in die sosiale konteks. Dit word egter 40 jaar later heridentifiseer in 'n nuwe sisteem met nuwe kulturele tendense en 'n nuwe omgangstaal wat weer beïnvloed word deur die betrokke sosiokulturele konteks van die tyd. Die bronteks is dus herskryf vir die Afrikanervolk tydens 'n identiteitskrisis in post-apartheid Suid-Afrika.

4.4 Die identifisering van 'n literêre sisteem

Volgens Lefevere (2000:236) bestaan die literêre sisteem uit die patronaat en die professionele agente. Die sisteme binne die sosiale sisteem beïnvloed mekaar en word bepaal deur die logiese struktuur van die betrokke kultuur (Lefevere 1992:14). Soos reeds genoem in 2.2.3 identifiseer Lefevere (1992:7) die sleutelfigure binne die literêre sisteem as die professionele agente in die betrokke sisteem. Dit sluit in die herskrywers, regisseurs, akteurs, vervaardigers, kritici en akademici. Dit is dus die professionele agente in die literêre sisteem wat verseker dat literêre tekste en herskrywings ooreenstem met die bepalings en ideologieë van ander sisteme in die sosiale sisteem. Die bepalende faktor buite die literêre sisteem, naamlik die patronaat sluit in betrokke instellings in die filmbedryf wat finansiële steun bied, wat redelike groei in die bedryf verseker en ondersteuning bied wat betref die ontwikkeling en opleiding van professionele agente in die bedryf. Die patronaat kan verdeel word in drie dele: (1) ideologie (2) ekonomie en (3) status (Lefevere 1992:14-15). Hoewel die patronaat selde die literêre sisteem direk sal beïnvloed, glo Lefevere (2000:236) dat die patronaat dikwels professionele agente en die kulturele tendense in die sisteem beïnvloed. Die

betrokke poëtika beïnvloed ook die tendense en die gedragskodes in die sisteem en dit beïnvloed uiteindelik die keuse van tekste wat vertaal of herskryf sal word (Lefevere 2000:236). Dit is dikwels die poëtika van 'n sisteem wat bepaal watter literêre tekste gekanoniseer moet word, van hoë literêre waarde is, wat populariteit geniet of moontlik 'n laer literêre waarde het. Volgens Even-Zohar (1997:288) is alle literêre tekste, hetsy van sogenaamde hoë of lae literêre waarde teenwoordig in die betrokke literêre sisteem. Die keuse om bepaalde tekste te herskryf word dus bepaal deur sowel die politieke, ideologiese en ekonomiese klimaat as die status van professionele agente in die sisteem (Lefevere 1992:14). Soos reeds genoem in 1.1 word die toneelstuk *Faan se trein* (1975) beskou as “'n belangrike bydrae tot die volkstoneel-genre” (Rossouw in Volksblad 2005) wat die gesogte Hertzog-prys in 2003 ontvang het en 'n belangrike rol speel in die betrokke genre. *Faan se trein* word beskou as klassieke literatuur in die literêre kanon en is dus onderhewig aan die poëtika wat aan die orde van die dag is. Dit sluit in die genre, simbole en prototipiese situasies in die teks, sowel as die funksionele poëtika wat betref die tipiese gedragskode van die Afrikaanse literêre sisteem.

Faan se trein (1975) blyk deel te wees van 'n bepaalde literêre tendens oor die evolusie van die Afrikaner en die sogenaamde “uitsterf van 'n geslag Afrikaners” (Rossouw in Fourie 1975). Die herskryfproses van *Faan se trein* tussen 2010 en 2013 en die ontvangs van die rolprent in 2014 oor die Afrikaner in die vyftigerjare blyk 'n nasionalistiese poging te wees tot hernude Afrikaneridentiteit in 'n post-1994 Suid-Afrika. Hoewel die kulturele ruimte uit die dramateks getransponeer word, sal daar altyd kulturele en ideologiese invloed in die herskrywing voorkom. Dit kan geïdentifiseer word deur die intersemiotiese driehoek²⁷ op die visuele tekens in die dramateks en die rolprent toe te pas. Lefevere (2000:236-237) argumenteer immers:

Since different languages reflect different cultures, translations will nearly always contain attempts to ‘naturalize’ the different culture, to make it conform more to what the reader of the translation is used to.

Die proses van vertaling en herskrywing is soortgelyk, aangesien beide 'n transformasie uit bronteks in doelteks is. Volgens Helena Spring, vervaardiger van *Faan se trein* (2014) was taal juis 'n belangrike element tydens die herskrywing van die dramateks: “the film is an adaptation of a well-known and critically acclaimed play and language was therefore more important than usual, especially to South African audiences familiar with the underlying work.” Die rolprent word dus benader deur 'n gehoor wat die bronteks ken en word geïnterpreteer deur sowel 'n refraksie van die sosiokulturele konteks van 1975, die sosiokulturele konteks van 2014 en die status van die literêre

²⁷ Sien 2.4

teks. Volgens Catrysse (1992:54) vind hierdie transformasie onder bepaalde omstandighede plaas met bepaalde kulturele doelwitte. Vir die doeleindes van hierdie studie, sal die fokus gerig word op die beskrywing van die omstandighede waarin die herskrywing plaasgevind het, die faktore wat die herskryfproses beïnvloed, die posisie van die rolprent in die doelsisteem en die wyse waarop dit deur die gehoor ontvang is.

4.4.1 Wie is die professionele agente wat betrokke is by die herskrywing?

Sedert die bronteks oorspronklik as toneelstuk in 1975 opgevoer is, is dit weer in 2006 opgevoer en verkeer intertekstueel met verskeie bloemlesings, resensies en literêre tekste. Die literêre sisteem bestaan uit literêre tekste en persone wat dit lees, skryf en herskryf (Lefevere 1992:15). Professionele agente bepaal wat herskryf word, op watter wyse dit herskryf sal word en manipuleer die ontvangs en kommersiële dryfveer agter die finansiële sukses van 'n vertaling of 'n herskrywing op 'n bepaalde wyse. Vir die doeleindes van hierdie studie is die belangrikste agente agter die herskrywing van *Faan se trein* (2014) die regisseur Koos Roets en die vervaardiger Helena Spring. Die interpretasie van die rolprent word egter ook bepaal deur die status van die akteurs, voorskoue, beeldmateriaal, loketsyfers en literêre kritici.

(a) Wie bepaal in hierdie opsig watter literêre teks as rolprent herskryf word?

Volgens Hutcheon (2006:7) word die teks geïdentifiseer as produk ("formal entity"). Die transponering uit een genre in 'n ander word deur professionele agente in die literêre sisteem bepaal. Die vervaardiger, Helena Spring, en die regisseur Koos Roets het die herskryfproses geïnisieer en is dus die hoofagente wat die storie in 'n nuwe raamwerk, in 'n nuwe konteks vertel.

(b) Hoe beïnvloed die professionele agente die filmhersherskrywing?

Hutcheon (2006:8) argumenteer voorts dat die tweede stap tydens filmhersherskrywing die skeppende proses ("process of creation") behels. Sy onderskei tussen herinterpretasie ("re-interpretation") en herskepping ("re-creation"). Die herskryfstrategie van *Faan se trein* (2014) word deur Helena Spring (2017) beskryf as: "to be authentic to the original work, and to excel in the telling of that story. We wanted to communicate a lifestyle, an era, the social values of a particular community in a particular period through the eyes of the characters with immense challenges." Die sosiale waardes, leefstyl en betrokke era is hoofsaaklik in die leser se verbeelding tydens die lees van die dramateks en heelwat minder eksplisiet in die verhoogopvoering as in die rolprent. In die lig hiervan word akteurspel, *mise en scène*, klank en dialoog gebruik in *Faan se trein* (2014) om die bepaalde era uit 'n betrokke prentjie in die leser se geheue in die rolprent te weerlê. Die uitbeelding van die sosiale waardes, leefstyl en die betrokke era asook die interpretasie van kritici sal dus beïnvloed word deur

die wyse waarop bostaande elemente gerefrakteer word deur die ideologiese en sosiokulturele konteks.

(c) Hoe beïnvloed die professionele agente die wyse waarop die filmherschrywing ontvang word?

Die derde stap in filmherschrywing, volgens Hutcheon (2006:8), is die ontvangsproses (“process of reception”). Volgens Helena Spring (2017) is *Faan se trein* (2014) herskryf weens die ryk kulturele en historiese tradisie van die teks: “culturally and historically it is a legacy piece that deserved a more permanent record than the transience of live theatre”. Hoewel *Faan se trein* (1975) ’n gekanoniseerde teks in die literêre sisteem, is gee die filmherschrywing meer blootstelling aan die teks; dramatekste is nie populêre leesstof nie en die filmherschrywings van literêre tekste skep geleenthede om rolprentgehoor deel van ’n literêre gemeenskap te maak (Hillis Miller 1987:285). Hutcheon (2006:8-9) argumenteer dat die ontvangsproses deur die gehoor/leser se geheue beïnvloed word: (1) die bepaalde tendense in die filmbedryf, soos ’n toename in periodefيلمs; (2) die gekanoniseerde bronteks; (3) die status van die professionele agente in die literêre sisteem; en (4) intertekste soos resensies, verhoogproduksies, voorskoue en onderhoude op televisie is die kommersiële dryfveer agter ’n suksesvolle rolprent. Bostaande beïnvloed uiteindelik die interpretasie van filmkritici en die publiek. Die ontvangs en die effek van ’n filmherschrywing soos *Faan se trein* (2014) word na my mening hoofsaaklik gemeet aan loketuitslae. *Faan se trein* (2014) word deur resensente beskryf as die “room van Afrikaanse flik” (Vrey 2014) en ontvang verskeie toekennings tydens die kykNET Silwerskermfees (soos genoem in 1.1). ’n Suksesvolle reklameveldtog en hooggeplaaste akteurs binne die sisteem sal uiteindelik bepaal hoe die gehoor die rolprent interpreteer en ontvang. Die statuskomponent en die integrasie in ’n bepaalde groep of leefstyl word ook beïnvloed deur die vooropgestelde idees en interpretasies van die rolprent: die status van die betrokke professionele agente, soos die regisseur (Koos Roets), die akteurs en aktrises (Marius Weyers, Willie Esterhuizen, Deon Lotz, onder andere) en die reputasie van die vervaardiger, Helena Spring.

4.4.2 Hoe word die ideologiese faktore in die herschrywing benader?

Venuti (2007:25) argumenteer dat tematiese verskuiwings nie net uit ’n bronteksperspektief beskou moet word nie, maar ook vanuit ’n sosiokulturele oogpunt; ’n beskrywende studie rig dus die fokus op die kulturele omstandighede wat die herskryfstrategieë beïnvloed en bepaal. Stam (2005:42)

beklemtoon voorts dat die verskil tussen bronteks en rolprent in filmherschrywings meestal ideologies en sosiokultureel van aard is.

Die beskrywende studie kan onder andere bepaal of die herskrywing 'n bronteksgeoriënteerde of doelteksgeoriënteerde strategie behels: 'n doelteksgeoriënteerde strategie verwys na 'n neutralisering van sosiale hiërargieë ten opsigte van klas, ras, seksualiteit, geslag, geloof en nasionaliteit, met ander woorde die rolprent pas die gegewe van die dramateks aan sodat dit makliker verteerbaar is vir die 2014-gehoor. 'n Bronteksgeoriënteerde benadering beteken dat die verskille tussen die bronteks en die doelteks ten opsigte van die kulturele omstandighede gerespekteer en behou word. Die bronteksgeoriënteerde en doelteksgeoriënteerde strategieë kan toegepas word op die semiotiese transponering uit een tekensisteem in 'n ander, maar dit is ook van toepassing op die tematiese verskuiwings in die herskryfproses. Hoewel die herskrywers van *Faan se trein* (2014) sensitief omgegaan het met sosiokulturele kwessies, soos rassekwessies²⁸, kulturele verskille en taal was dit belangrik om die betrokke sosiale waardes en leefstyl in die spesifieke era oor te dra in die storie (Spring 2017). Volgens Spring wou die herskrywers juis die sosiale waardes en leefstyl in die betrokke tydperk vertaal uit die bronteks in die doelmedium om 'n bepaalde gehoorontvangs te verseker. Die sosiale waardes van 'n bepaalde era is egter subjektief van aard en sal dus herskryf word vanuit 'n betrokke ideologie.²⁹ Aanvanklik poog die herskrywers dus na 'n bronteksgeoriënteerde herskrywing, maar dikwels word die herskryfproses beïnvloed deur sosiokulturele omstandighede wat 'n doelteksgeoriënteerde benadering by sekere storie-elemente tot gevolg het.

4.4.3 Wat is die ekonomiese faktore van die herskrywing?

Volgens Spring (2017) is die finansiële dryfveer agter die filmherschrywing van *Faan se trein* (2014) die feit dat die bronteks so suksesvol op die verhoog was: “the success of the play indicated a receptive audience”. Die rolprent is dus bekendgestel in 'n betekenisvolle bloeitydperk van die Suid-Afrikaanse bedryf wat op die betrokke tydperk hoofsaaklik bestaan het uit “verstrooiingsvermaak” en min tot geen periodefilms ingesluit het nie (Botha 2014). Myns insiens was die Afrikaanse gehoor ontvanklik vir 'n teks wat gebaseer is op 'n literêre teks wat herinner aan 'n eertydse era, wat hoër literêre waarde dra en wat geskep is deur professionele agente in die bedryf met gekanoniseerde status. Dit is dus duidelik uit bogenoemde dat literêre tekste, en in die besonder *Faan se trein* (2014), herskryf word weens die versekerde ekonomiese sukses 'n teks met hoër literêre status. Dit word

²⁸ Sien 4.3

²⁹ Sien repertoire in 4.3.1.4

verseker deur 'n ontvanklike gehoor, die sukses van vorige verhoogproduksies, hooggeplaaste professionele agente en dit word bewys deur die loketsukses wat die film behaal het³⁰.

Dit is duidelik uit bostaande dat die filmherschrywing van *Faan se trein* (2014) nie binne 'n vakuum plaasgevind het nie, maar in 'n hermeneutiese verhouding³¹ tussen bronteks, doelmedium en die interpretant – aldus die sosiokulturele konvensies en norme in die doelkultuur wat die interpretasie van die herskrywer beïnvloed, die herskryfproses as sodanig rig en beïnvloed en vervolgens gehoorontvangs. Die teoretiese beginsels van refraksie is gefundeer op die beginsel dat die letterkunde 'n sisteem binne 'n bepaalde sosiokulturele omgewing is. Hoewel dit die interpretasie, styl en doelfunksie van die herskrywer beïnvloed, speel dit egter ook 'n rol in die ontvangs, interpretasie en funksionaliteit van die rolprent binne die doelkultuur.

4.5 Die hermeneutiese beweging uit dramateks in rolprent

Pieter Fourie (1988) glo dat 'n rolprent se hoof funksie is om te vermaak. Dit word bepaal deur die gedragskodes, norme en waardes van 'n bepaalde samelewing voor te stel sodat kykers daarmee kan identifiseer. Volgens Fourie (1988:29-30) is die betekenis wat aan visuele aspekte in die rolprent geheg word egter abstrak en die effek daarvan kan van persoon tot persoon verskil. Hierdie visuele aspekte bestaan uit (1) die voorwerp, (2) die letterlike betekenis van die voorwerp en (3) die herskrywer/kyker se interpretasie van die voorwerp. Die hermeneutiese verhouding tussen die dramateks en die rolprent sowel as die kulturele en ideologiese betekenis wat aan die rolprent geheg word sal in hierdie afdeling aan bod kom.

Hoewel die semiotiese tekens tydens filmherschrywing hoofsaaklik gedomestikeer word om suksesvol te funksioneer in die doelmedium, word 'n vervreemdingstrategie van die kultuurkewessies in *Faan se trein* (1975) na my mening hoofsaaklik toegepas in die herskryfproses. Soos genoem in 4.4.3 neig die herskrywers na 'n bronteksgeoriënteerde benadering, maar die sosiokulturele prisma waardeur die bronteks refrakteer word, lei uiteraard tot doelteksgeoriënteerde strategieë van storie-elemente. In *Faan se trein* (2014) is dit duidelik deur die ruimte, akteurspel, klank, *misè-en-scene* en die dialoog van die karakters dat die herskrywers hoofsaaklik 'n bronteksgeoriënteerde benadering gevolg het, maar egter ook beïnvloed is deur die doeltexskultuur. Die strategieë ten opsigte van woordeskatitems en taalgebruik, seksuele verwysings en kulturele elemente soos rassekewessies en die toepassing van dissipline in die brontexskultuur word in die volgende voorbeelde uitgebeeld.

³⁰ Sien 1.1.

³¹ Die hermeneutiese verhouding word breedvoerig bespreek in 2.5.

In die bakleitoneel tussen Faan en Gert in die begin van die rolprent moet die sersant die situasie ontloot:

SCENE 4. DAY EXT. STREET.

A few of the TOWN'S PEOPLE have now gathered around Faan and Gert. The MEN have managed to separate them. The boys scatter when they see Sersant.

SERGEANT

*Los! Los hom Faan!
The boys stop at a safe distance and jeer.*

BOYS

*Faan, Faan, simple Faan, die
onderdorp se hoenderhaan!*

SERGEANT (SHOUTS)

*Ek sluit julle mannetjies op en
dan slaat ek julle gate [sic]vuurwarm!
Het julle my gehoor? Gert! Kom jy
hier!*

(uittreksel uit *Faan se trein* “shooting script”, toneel 4)

In die bronteks word die argument vir die eerste keer teen die einde van die eerste toneel genoem en kortliks deur Dominee opgesom: “Ja, oom. Wel, Faan het vir klein Jantjie aan die nek beetgekry en as dit nie vir oom Giel was wat uit sy winkel gestorm het nie ... dan weet ek nie” (1975:5). Die sersant dreig nie in die bronteks om die seun se “gate vuurwarm” [sic] te slaan nie. Hierdie toneel is bygevoeg om myns insiens outentisiteit aan die bronkultuuruitbeelding te gee. Hoewel die Sersant nie genoem word in die spesifieke toneel in die bronteks nie, is die gevolgtrekking dat hy wel betrokke was by die onderonsie. Die wyse waarop hy egter die kinders aanspreek is tipies van die era waarin die bronteks afspeel. Die filmherschrywers het dus die kulturele kwessie van ’n loesing (spesifiek deur die polisie) uit die brontekskultuur by die rolprent ingesluit. Dit is egter nie net ’n geval van een of die ander nie en die herskrywer kan sowel bronteksgeoriënteerde of doeltteksgeoriënteerde strategieë gebruik in dieselfde herskrywing. Die wyse waarop rassekwessies uitgebeeld word in die bronteks teenoor die rolprent bied weer voorbeelde van ’n doeltteksgeoriënteerde benadering:

Pa: Bietjie vuil. Ons het nie 'n meid nie.

Faan: Meide beneuk met die praaimus

(1975:22)

Daar word nêrens in die rolprent op soortgelyke wyse van raspejoratiewe gebruik gemaak nie, tog glo Spring (2017) dat die kultuurkwessies van *Faan se trein* sentraal tydens die herskryfproses is om soveel moontlik van die kulturele en ideologiese omstandighede van *Faan se trein* in 1975 te behou. Hierdie kulturele herskrywing word egter nie ten koste van die doelkultuurgehoor gedoen nie.

Chesterman (1997:107) verwys na pragmatiese vertaalstrategieë wat tot 'n groot mate toegepas kan word op die teoretiese beskouing van filmherschrywing. Volgens Chesterman sluit pragmatiese vertaalstrategieë die volgende faktore in:

(a) Kulturele filtrering (“cultural filtering”): die herskryfbesluit om sekere kulturele kwessies te herskryf met 'n bronteksgeoriënteerde benadering of 'n doelteksgeoriënteerde benadering. *Faan se trein* (2014) is herskryf met die doel om die norme van die bronkultuur te onderwerp: die *misè-en-scene*, die swart lokomotief, die akteurs se grimering en kleredrag, die voertuie en Faan se “praaimus” en die rieme. Die taalgebruik is ook eie aan die betrokke era en is van die vernaamste voorbeelde van 'n bronteksgeoriënteerde strategie van die herskrywer. Die dialoog word dus in sommige tonele getransponeer uit die bronteks in die rolprent, soos byvoorbeeld, die frase “Ta ken vir ta” (toneel 12 van die rolprent en bladsy 16 van die bronteks) en woordeskatitems soos “reënt” (toneel 53), “altemit” (toneel 7) en “algar” (bladsy 1) kom in sowel die dramateks as die draaiboek voor.

(b) Eksplisiteitsverandering (“explicit change”): tydens filmherschrywing word verskeie kwessies meer eksplisiet gemaak om 'n hoër emosionele vlak met die gehoor te bereik en om tot 'n groter gehoor aanklank te vind. Sowel die onderonsie tussen Faan en Gert as die toneel waar Faan die dokter se vrou om die nek gryp word meer eksplisiet uitbeeld in die rolprent as in die bronteks.

Gert misses BEATRICE the doctors wife by inches as she steps out of the butcher shop but Faan now besides himself with rage, crashes into her. Screaming like a demon, he grabs her by the throat and starts to throttle her. They both drop to the ground.

(uittreksel uit *Faan se trein* “shooting script, toneel 5)

Bostaande toneel word eksplisiet in die rolprent herskryf om eerstens 'n dramatiese opening in die rolprent te skep en tweedens om die verhouding tussen Faan en Beatrice aan die gehoor bekend te stel.

They try to pull Faan, off the petrified woman and in the struggle he rips her blouse to pieces, revealing part of her breast.

SERGEANT (CONT'D)
O hel Hans! Jy beter vir Dokter
gaan roep!

Again Stinkhans sets off, this time in search of Dokter.
Faan has now suddenly calmed down and is staring open
mouthed at the white, exposed flesh of Beatrice's breast.
Sergeant pins him down.

(uittreksel uit *Faan se trein* “shooting script” toneel 5)

'n Ondertoon van suggestie en gevaar in die rolprent kenmerk die verhouding tussen Faan en Beatrice en verhoog namate die storie tot 'n klimaks gedwing word. Bostaande tonele is nie in die bronteks teenwoordig is nie.

(c) Inligting verander (“information change”), nuwe karakters word geskep of geskrap, sommige karakters word dieper en donkerder geskryf, soos dokter Dippenaar in die rolprent en sy verslawing aan medikasie (Lotz, Youtube):

DOCTOR
Ek is die een wat met my gewete
moet saamleef.
SERGEANT (CONT'D)
BEATRICE
Jy? Jy wat die wêreld nie sonder
'n spuitnaald in die oë kan kyk nie?

(uittreksel uit *Faan se trein*, “shooting script” toneel 111)

Karaktername verander ook in die rolprent, soos “klein Jantjie” (5) wat “Klein-Gert” (toneel 3) in die rolprent word en “Blink-Kerneels” (11) wat “StinkHans” (toneel 2) word. Die inligting wat verander word, soos genoem in 3.4.3, word dikwels vanuit 'n tematiese oogpunt gedoen sodat die doelteks beter funksioneer in die doelsisteem en bepaalde gehoorontvangs verseker kan word. Dit is

dus 'n voorbeeld van 'n doeltteksgeoriënteerde benadering tydens die herskryfproses. Die karakters van dokter Dippenaar en Beatrice word, soos hier bo geïllustreer, dieper en donkerder geskryf om die karakterfunksies van Skurk en Vals Held in die rolprent uit te beeld.

(d) Eksplisiete subplotte word geskryf of aangepas om bogenoemde karakterfunksies en die verhoudings tussen die karakters optimaal te laat funksioneer, met ander woorde 'n doeltteksgeoriënteerde benadering:

*For a moment he stands motionless then he opens his bag and
carefully fills a syringe from an ampoule. He winds his
tie around his arm and is just about to inject himself when
he hears Faan behind him.*

(uittreksel uit *Faan se trein* “shooting script”, toneel 11)

Behalwe vir Beatrice is Faan die enigste persoon wat bewus is van die dokter se verslawing (hoewel Faan dit nie as sodanig interpreteer nie). Hierdie toneel word dus eksplisiet bygevoeg om die verhouding tussen die dokter en Faan uit te beeld. Die rol wat die dokter as Vals Held speel, word dus in hierdie toneel vir die rolprent herskryf.

(e) Die verandering van koherensie (“coherence change”), wat dui daarop dat die volgorde van die storietonele verander. In die dramateks is die openingstoneel 'n gesprek tussen Faan en Frik en later daag Dominee op om die damtender en die onderonsie tussen Faan en klein Jantjie te bespreek (1975:1-3). In die rolprent word die gehoor onmiddellik bekendgestel aan die karakter Faan, die speelgoedtrein, die stowwerige strate van 'n plattelandse dorpie en die kulturele verskil tussen die bodorp en die onderdorp. Die herskrywer verkies in hierdie opsig om die temas van armoede, kinderlikheid en diskriminasie tussen wit mense tydens die openingstonele van die rolprent aan die gehoor bekend te stel. Die openingstonele word vervolgens uitgebeeld:

Dramateks:	Rolprent:
“Maar hulle moes vir Faan uitgetart het” (5)	“Hulle het hom seker weer gekoggel” (3)
Faan het vir klein Jan “half verwurg”. (6)	“He bashes the head of the screaming and pleading Gert against the ground.” (2)
“Sonder tart het Faan 'n hart van goud (5)	“Ag my Kroon, alweer? (O my bliksem, vandag kom hier kak) (2)

Tabel 4.1 Die openingstoneel in *Faan se trein*.

Die verskil in woordeskatitems is veral opvallend tussen die dramateks en die rolprent en dui weereens op die wisselende strategieë van domestikering en vervreemding wat toegepas is op die herskrywing. Kraswoorde word minder in die bronteks as in die doelteks gebruik en dui op die verskil in ideologie en kulturele konteks tussen 1975 en 2014. Hoewel bostaande strategieë 'n bewuste besluit van die herskrywer is, word die eindproduk ook beïnvloed deur die betrokke kulturele en ideologiese realiteit van die herskrywer, regisseur en ander rolspelers tydens filmproduksie.

Filmhershkrywing word beskryf as 'n skeppingsproses wat die bronteks verander, aanpas en meer gepas maak vir die nuwe medium (Hutcheon 2006:7-8). Hutcheon se teorieë oor die herskryfproses sluit aan by Steiner (2000) se hermeneutiese model. Sy verdeel die skeppingsproses in drie dele. Eerstens, is daar die transponering uit een tekensisteem in 'n ander. Vir Hutcheon (2006:8) behels die skeppingsproses die hervertel van 'n storie uit 'n bepaalde perspektief wat kan lei tot die manifestasie van verskeie interpretasies wat herskryf word. Die herskrywer berus in die wete dat die bronteks uit Interpretante bestaan wat eerstens 'n bepaalde betekenis in die bronkultuur het en tweedens interpretatiewe moontlikhede in die doelkultuur inhou. Tweedens word dit beskou as 'n kreatiewe proses wat sowel herinterpretasie as herskrywing behels. Die herskrywer gebruik as't ware die bronkultuur en die Interpretante in die bronteks om 'n herskrywing te skep wat die bronkultuur respekteer asook nuwe interpretasies in die doelkultuur identifiseer. Laastens behels dit 'n proses van resepsie binne die doelkultuur. Nadat die herskrywer 'n doelkultuurinterpretasie op die bronteks toepas, word die rolprent deur 'n nuwe gehoor ontvang. Die rolprent verkeer dus intertekstueel met die bronteks. *Faan se trein* (1975) is twee keer in twee verskillende tydperke opgevoer voor dit herskryf is as 'n rolprent. Die storie van *Faan se trein* (1975) is bekend in die Afrikaanse volkstoneelgenre en heelwat kykers sou deur hulle herinneringe aan vorige produksies gelei word in die interpretasie van die rolprent – aldus Mikhael Bakhtin (in Stam 2000b:64): “in which we compare the work we already know with the one we are experiencing”.

Fourie (1988:29) glo dat die abstrakte visuele aspekte in 'n rolprent die hoofdryfveer is agter kulturele interpretasie tydens herskrywing. Die herskrywer skep hierdie visuele elemente vanuit sy kultuur en ideologie en die kyker interpreteer weer die visuele elemente vanuit 'n bepaalde kultuur en ideologie. Soos reeds genoem in 2.4, bestaan hierdie visuele aspekte uit (1) die voorwerp, (2) die letterlike betekenis van die voorwerp en (3) die herskrywer/kyker se interpretasie van die voorwerp. Die interpretasie van die rolprentkyker word beïnvloed deur die sogenaamde konteks: die voorwerp en die letterlike betekenis van die voorwerp het verskillende interpretasies tot gevolg in die

dramateks en in die rolprent. In die volgende tabelle word 'n aantal visuele elemente uit die dramateks en die rolprent aan die hand van bogenoemde analogie bestudeer:

Dramateks	Voorwerp	Letterlike betekenis	Moontlike leserinterpretasie
	Trein	Vervoer, krag	Vryheid
	Kryte	Kinders, speel, kuns	Kinderlike onskuld
	“Bulldozers”	Opbou; afbreek	Vyand, bedreiging
	Rooi lippe	Nar, verleidster	Waansin; gulsig

Tabel 4.2 Die voorwerp, die letterlike betekenis en die moontlike interpretasie in die bronteks.

Rolprent	Voorwerp	Letterlike betekenis	Moontlike gehoorinterpretasie
	Trein	Vervoer, krag	Vryheid, avontuur, kinderlike drome
	Kryte	Kinders, speel, kuns	Kinderlike onskuld
	“Bulldozers”	Konstruksie	Vyand, bedreiging, Bybelse ongedierte
	Rooi lippe	Nar, verleidster	Waansin, gulsig, seksuele verleiding

Tabel 4.3 Die voorwerp, die letterlike betekenis en die moontlike interpretasie in die rolprent.

Hoewel die interpretasie van sekere visuele elemente in die dramateks en die rolprent vergelykbaar is, word dit ook as Interpretant meer visueel versterk in die rolprent. Die interpretasie van die trein as kinderlike drome, vryheid en avontuur word versterk deur die openingstoneel in die rolprent waar Faan met 'n speelgoedtrein deur die dorp loop en die slottoneel waar Faan bo op die trein staan.

Die dominante kleure in die rolprent is bruin, grys en swart terwyl spatsels rooi 'n kleur is wat visueel sterk vertoon word. In toneel 36 van die rolprent wys Truia vir Faan daarop dat 'n trein nie rooi is nie:

*He pages through his colouring-in book then discovers a
picture of a train. With great excitement he tackles it
with a red crayon.*

In toneel 67 van die rolprent nader Beatrice vir Faan deur na sy inkleurboek te verwys: “Treine is swart, maar Dominee laaik rooi,” sê Faan vir Beatrice waarop sy antwoord: “Rooi is mooi.”.

Beatrice se spel van verleiding neem toe wanneer sy by Faan opdaag om na die antieke meubels te kyk. Haar lippe is spesiaal vir die geleentheid rooi gemaak:

FAAN

“Hoekom is jou bek so rooi?”

Beatrice oorhandig vervolgens die lipstiffie aan Faan en moedig hom aan om dit op sy eie lippe te verf:

FAAN

Dis mooi ... rooi is bleddie mooi.

BEATRICE

Ja.

FAAN

’n Rooi bek wil gesoen word.

(uittreksel uit *Faan se trein* “shooting script”, toneel 96)

Kleur is dus ’n Interpretant in die rolprent wat visueel eksplisiet verander word om die gehoor se interpretasie van Beatrice en Faan se verhouding te versterk. Hoewel die kleur nie dieselfde rol as Interpretant in die bronteks speel nie, gebruik die rolprent visuele elemente in verhouding met die bronteks op intertekstuele wyse sodat die gehoor die bronteks op ’n nuwe wyse kan ervaar (Hutcheon 2006:9).

Die dreigende element van gevaar en verlies word vroeg in die bronteks en in die rolprent bekend gestel deur die masjiene en laaigrawe wat om die damtender meeding. Truia noem reeds in toneel 14 die gevolge vir Faan as die dorpsraad besluit om masjiene te gebruik om die dam te bou: “Jou arme pa ... as hulle die boeldousers voor hom vat weet ek nie so mooi nie ...” Sy gaan voort: “Hulle is sterk, daai boeldousers, sterker as ’n hele span van jou pa se donkies en vinnig ... na die droogte het hulle daai dam nodig.” (toneel 14). Die kinderlike onskuld van Faan word verder versterk deur sy aanval op die laaigrawe:

FAAN

Ek dink ’n trein sal al daai boeldousers poer in hulle moer flenters trap.

(Uittreksel uit *Faan se trein*, “shooting script”, toneel 44)

Die dreigende element word weer versterk in toneel 48:

48 SCENE 48. DAYBREAK EXT. THE TOWN'S MAIN STREET.. 48

It is eerily quiet, the only sound is that of a cock crowing. Suddenly the silence is shattered as the engines of four bulldozers come to life. Curtains are pushed aside revealing the curious faces of the villagers. Then the machines appear one by one over the hill, like the aliens in "The War of the Worlds". They crawl down the street, their tracks kicking up the earth in great chunks.

Volgens Hutcheon (2006:14) word drie metodes gebruik om die gehoor betrokke te kry by die Interpretante in die doelteks: dialoog, visueel en ouditief. Dit lei tot 'n interaktiewe betrokkenheid by die herskrywer, regisseur, filmspan en uiteindelik die gehoor. Tydens die verhoogopvoering van *Faan se trein* (1975) word die gehoor op 'n ander manier betrek as in die rolprent. In die dramateks praat Faan met die gehoor wanneer Frik neerval in die reën: “Die ou bokker. Lê en slaap! Hy’s poegaai, maar hy wil damsleap” (10). In die rolprent is die gehoor nie op kommunikatiewe vlak so betrokke by die karakters nie. Faan praat in hierdie toneel direk met sy pa: “Hei, staan op! Jy moet by jou huis slaap as jy wil slaap, ou luigat”. (toneel 31). In die rolprent word die gehoor dus op 'n visuele en ouditiewe wyse by die storie betrek.

Hutcheon (2006:15) beklemtoon voorts dat herskrywers in 'n bepaalde tyd skryf en die gehoor die rolprent in 'n bepaalde tyd kyk. Die skepping en ontvangs van herskrywings is dus ekonomies, pragmaties sowel as kultureel, persoonlik en esteties. Hoewel die transponering in dieselfde taal plaasvind, word 'n storie soos *Faan se trein* in 1975 anders in 2014 geïnterpreteer.

4.6 'n Sistemiese benadering tot norme tydens filmherschrywing

Vermeer (in Snell-Hornby 2006:55) omskryf kultuur as die geheel van norme, konvensies en menings wat die gedrag van mense binne 'n betrokke samelewing bepaal. Norme, soos reeds genoem in 2.2.2 is die algemene waardes en idees wat in 'n betrokke gemeenskap aan die orde van die dag is. Dit word bepaal binne 'n sosiale konteks en dien as maatstaf waarvolgens 'n bepaalde gedrag geëvalueer word (Toury 1995:55). Volgens Evan-Zohar (1997:31) word kultuur beskryf binne die konteks van 'n polisistiem. Dit bestaan uit sisteme in 'n gemeenskap, groep of samelewing wat bepaalde betekenis deel om sodoende sin te maak van die wêreld. Die filmbedryf word beskou as 'n kultuurkomponent wat interaktief optree binne 'n sisteem met ander sisteme – hetsy binne 'n literêre, ekonomiese of politieke sisteem (Yau 2016:260). Hoewel Venuti (2007:33) norme kritiseer as 'n bronteksgeörienteerde benadering tot filmherschrywing, argumenteer Catrysse (1992:60-61) dat

dit juis gebruik kan word om op sistemiese wyse die keuses en strategieë betrokke tydens die herskryfproses te ontleed. In stede daarvan dat ekwivalensie gemeet word aan die identifisering met en van die bronteks, moet die fokus eerder gerig word op die feit dat die bronteks uit 'n betrokke sisteem en in 'n ander sisteem as't ware geïnterpreteer word (Stam 2005:25). Voorts sal die konsep norme en konvensies op sistemiese wyse in hierdie studie toegepas word op die filmherschrywing van *Faan se trein* (2014) om uiteindelik die tematiese verskuiwings uit die brontekskultuur te kontekstualiseer.

Patrick Catrysse (1997:224) herskryf die konsep *ekwivalensie* in 'n poging om die teoretiese beginsels van norme (Tourey 1995) en polisisteme (Even-Zohar 1997) op filmherschrywing toe te pas. Volgens hom beteken ekwivalensie nie getrouheid aan die bronteks nie, maar eerder funksionaliteit in die doelkultuur: “Since the film *functions* as an adaptation, the equivalence is presupposed, and the question is *how* it has been realized” (Catrysse 1997:224). Die verskille tussen die bronteks en die doelmedium moet dus nie gesien word as ontrouheid nie, maar as simptome van die kulturele norme en ideologieë wat in die herskryfproses van toepassing is. Hy beklemtoon voorts dat norme en konvensies sowel semioties as sosiaal, kultureel en polities van aard kan wees; met ander woorde die doeltekskonvensies rig die strukturele herskryfproses en die doelkultuur rig die tematiese herskrywing van die bronteks. 'n Beskrywende studie wat die fokus rig op bogenoemde sal intertekstuele skakels identifiseer wat die betrokke herskrywing binne 'n breër kulturele konteks sal plaas (Yau 2016:257). In die lig van bogenoemde verskyn *Faan se trein* (2014) op 'n bepaalde tydstip in die Suid-Afrikaanse filmbedryf: “[die] historiese dramas wat sou volg, sou wel soms 'n vars blik op Afrikaneridentiteit in die verlede bied – soos *Roepman*, *Verraaiers* en *Die Wonderwerker*, maar 'n werklik ongemaklike konfrontasie met die traumas van die Suid-Afrikaanse verlede is afwesig.” (in Botha 2014). Volgens Christi van der Westhuizen (2016:2) was die Afrikaner tydens die middel van die twintigste eeu vasgevang in “co-constitutive relations with, on the one hand, indigenous black people, and on the other, white British colonialists.” Ná 1950 vind 'n politieke era van apartheid plaas waartydens die Afrikaneridentiteit onder die mikroskoop geplaas word. Dit is eers ná 1994 dat die Afrikaner weer streef na 'n “volkseie identiteit” (Van der Westhuizen, 2016:6). Hierdie plasing van Afrikaneridentiteit in die brontekskultuur teenoor Afrikaneridentiteit in die doeltekskultuur is insiggewend ten opsigte van die wyse waarop sowel die ekonomiese, ideologiese en politieke faktore as die statuskomponent en tendense in die huidige kultuur die interpretasie en ontvangs van die doelteks sal beïnvloed. Dit verduidelik ook die wederstrewige verhouding ten opsigte van taal-, ras- en kultuurkwessies in die filmherschrywing om sover moontlik 'n bronteksgeoriënteerde benadering te verseker, maar terselfdetyd ook aanklank te vind by die doelkultuur. 'n Sistemiese benadering is gefundeer in die kulturele sisteme van 'n

betrokke samelewing en die teoretikus moet net soveel aandag gee aan die semiotiese transponering uit die bronteks in die doelmedium as die politieke en sosiale magspel betrokke tydens herskrywing (Hermans 1999:118).

Stam (2005:25) beklemtoon filmherschrywing as 'n vorm van vertaling en stel voor “a principled effort of intersemiotic transposition, with the inevitable losses and gains typical of any translation”. Soortgelyke tendense in filmherschrywing is van toepassing: (1) 'n bronteksgeoriënteerde benadering; (2) 'n beskrywende studie wat die herskrywingsproses beskryf; (3) die doelteksfunksie en hoe dit in die doelkultuur funksioneer. Toury (1995:61) beklemtoon egter dat die fokus van 'n beskrywende studie verskuif moet word na die doelmedium wat na afloop van die vertaalproses bestudeer moet word aan die hand van die betrokke semiotiese en kulturele verskuiwings. Hierdie akute bewustheid van ideologie en kulturele elemente in die betrokke sisteem sal uiteindelik ook verhoed dat 'n bepaalde interpretasie van die bronteks die herskryfproses domineer (Yau 2016: 258). Volgens Spring (2017) is *Faan se trein* herskryf as rolprent om optimaal in die doelkultuur te funksioneer maar om terselfdertyd 'n historiese interpretasie uit 1975 op die silwerdoek uit te beeld wat 'n bepaalde emosionele reaksie by die gehoor sal uitlok.

Die sogenaamde konstekstualisering en ideologiese analise van 'n bronteks vereis 'n metodologiese uiteensetting van die Interpretante³² en die beskrywing van die norme³³ en konvensies wat die professionele agente, die patronaat en die rolprentkyker beïnvloed. Toury (1995) se teoretiese werke oor norme sluit op 'n aantal maniere aan by Even-Zohar, veral ten opsigte van 'n sistemiese metodologie tot filmherschrywing. Binne die polisisteesisteemteorie word die konsep van ideologie beskou as 'n dinamiese, oop sisteem wat in 'n konstante stryd om dominansie is tussen die bron- en doelkultuurideologie. Die betrokke tekste word vervolgens aan die ideologiese konteks verbind deur die konsep van norme as gedragskodes. Vertaling word beskou as 'n oordrag uit een tekensisteem in 'n ander tekensisteem wat norme beheer en daardeur beïnvloed word. Die norme, sowel binne die semiotiese sisteem as die kulturele konteks, bepaal uiteindelik die mate van ekwivalensie van 'n herskrywing. Toury (1995:55)³⁴ som norme kortliks op as die reëls en regulasies van 'n dominante sosiale sisteem in 'n samelewing. Die herskrywer is 'n agent in die besluitnemingsproses wat in die lig hiervan deur die kulturele norme binne die bron- en doelkultuur die produksie, sirkulasie en ontvangs van die rolprent in die doelkultuur beïnvloed (Hermans 1996:2). Norme speel uiteindelik 'n rol in die keuses en besluite vóór die teks gekies word, vóór die herskryfproses begin asook tydens die herskryfproses ten opsigte van die konvensies in die semiotiese sisteem en die betrokke norme

³² Venuti 2007

³³ Toury 1995

³⁴ Sien 2.2.2

binne die ideologiese konteks van die herskrywer. Die rolprent is ’n bronkultuurinterpretasie van die bronteks wat intertekstueel verkeer met sowel die bronteks as resensies, artikels en beeldmateriaal wat uiteindelik ook die doelkultuurinterpretasie van die gehoor sal beïnvloed. Herskrywing vind immers plaas binne ’n sosiale netwerk deur mense met sekere vooropgestelde idees en belangstellings.

Soos genoem in 2.2.2 onderskei Toury (1995:58) tussen drie tipes norme wat betrokke is tydens die besluitnemingsproses van herskrywing. Dit is voorlopige norme (“preliminary norms”), aanvangsnorme (“initial norms”) en operasionele norme (“operational norms”):

(a) Voorlopige norme beïnvloed die keuse van die bronteks en die tipe bronteks wat suksesvol herskryf kon word. Dit dui ook op die tipe doelteks of medium waarin die teks moontlik herskryf kan word. Die rede waarom *Faan se trein* (1975) herskryf is, word bepaal deur die tipe teks in ag te neem, wie dit herskryf en vir wie dit herskryf word. Die skrywer van die bronteks, Pieter Fourie, was betrokke tydens die filmhetskrywing uit dramateks in draaiboek, maar die sukses van die herskrywing word ook bepaal deur wie die draaiboek op die rolprent vaslê en hoe dit gedoen word – aldus Koos Roets. Voorlopige norme sluit ook aan by die verwagtingsnorme (“expectancy norms”) van Chesterman (1993:17) wat onder andere die keuse van doelmedium insluit. Dit is gebaseer op die status van die bronteks in die literêre kanon en die verwagting dat dit suksesvol sal funksioneer in die doelkultuur. Die bronteksfunksie behels die posisie van die rolprent in die doelsisteem³⁵ en het betrekking op die beoogde funksie, die uiteindelijke funksie in die doelsisteem en die verskil (indien enige). Die beoogde funksie van die herskrywing word deur Spring (2017) omskryf as ’n draaiboek wat so ná as moontlik aan die oorspronklike teks vertel word, wat ’n bepaalde leefstyl, era en die sosiale waardes van ’n spesifieke periode deur die stories van besondere karakters vertel. Die uiteindelijke funksie binne die doelsisteem word hoofsaaklik bepaal deur filmkritici wat dit as ’n besondere bydrae tot die oeuvre van periodefilms beskou³⁶. In die lig hiervan kan die gevolgtrekking gemaak word dat die filmhetskrywing suksesvol in die doelsisteem funksioneer.

(b) Aanvangsnorme bepaal die verhouding tussen die bronteks en doelteks ten opsigte van aansluiting by oorredend die bron- of doelkultuur. Christi van der Westhuizen (2016) illustreer die norme en konvensies van die twee ideologieë van Suid-Afrika aan die hand van die volgende analogie: eendersdenkheid tydens apartheid en andersdenkheid ná apartheid. Die verskil van rassevoorstelling tussen die bronteks en die rolprent dui op die betrokke norme en konvensies in bronteks- en doeltekskultuur. Die norm in Suid-Afrika tydens apartheid was om onderhewig te wees

³⁵ Sien 2.2.1

³⁶ Sien 4.6.2

aan die tradisies en konvensies wat in plek gestel is deur die nasionale regering en die kerk (Vestergaard 2001:20). Die politieke en kulturele norme van 1975 teenoor 'n postapartheid Suid-Afrika beperk die herskryfproses ten opsigte van rassekwessies, seksualiteit en die toepassing van dissipline. Die ideologiese konteks van die tipe gehoor en die wyse waarop hierdie sosiale kwessies ontvang word deur die doelkultuur speel ook 'n rol in die herskryfproses aangesien die ekonomiese sukses van die rolprent ook 'n vereiste is vir die aanvanklike herskrywing van die teks. Soos reeds genoem is die kulturele konteks van Afrikaneridentiteit in 1975 en in 2014 belangrik ten opsigte van sowel die besluitnemingsproses as die effek wat die rolprent in die doelkultuur het. *Faan se trein* (2014) bied in 2014 wat ander meen 'n gebrek is in Afrikaanstalige rolprente: die poging om 'n “herkenbare Suid-Afrika te skep van die jare vyftig, toe apartheid op sy hoogtepunt was” (Botha 2014). Hoewel die rolprent dieselfde ruimte verteenwoordig in die bronteks as waarna Botha (2014) verwys, lê die verskil in die wyse waarop die ideologiese perspektief van die bronteksleser in 1975 verskil van dié van die rolprentgehoor in 2014. Dit is dus 'n ideologiese verskuiwing van perspektief uit die bronteks in die rolprent. In 1975 is die tradisies en konvensies in plek gestel deur die regering en die kerk, terwyl 2014 kenmerkend is van 'n globale identiteit en 'n groter “andersdenkheid”.

(c) Operasionele norme rig die herskryfproses ten opsigte van die besluitnemingsproses tydens die strukturele verskuiwings uit die dramateks in die rolprent. Toury (1995:58) verdeel operasionele norme verder in tekstueellinguistiese norme (“textual-linguistic norms”) en matriksnorme (“matricial norms”). In tekstueellinguistiese norme verwys die tekstuele deel na die keuse van tekstipe, soos byvoorbeeld die herskrywing uit 'n dramateks soos *Faan se trein* (1975), wat 'n literêre teks en 'n verhoogopvoering is, na spesifiek 'n rolprent. Die linguistiese deel verwys na die keuse van woordeskatitems wat kan ooreenstem of verskil tussen die bronteks en die rolprent, soos die gebruik van raspejoratiewe (in 1975:22 en 1975:37). Matriksnorme verwys na die tonele wat gekrap, verander of bygevoeg word sodat die teks optimaal in die doelmedium kan funksioneer³⁷. Die woordeskatitems in die dramateks en in die rolprent stem hoofsaaklik ooreen: woorde soos “luigat” en “poegaai” klink in albei tekste op, maar “bokker” (10) in die dramateks word as “bogger” (toneel 31) in die rolprent uitgespreek. Daar is egter ook woordeskatitems in die rolprent wat nie in die dramateks voorkom nie: “daai mal donner” (toneel 2), “die klein stront” (toneel 2) en “hier kom kak” (toneel 2). Hoewel heelmat meer kraswoorde in die rolprent voorkom, is daar weer heelwat meer raspejoratiewe in die dramateks: “Dit gaat ou meide met knopkieries reën” (10). Tog is daar ook tonele waar woorde getransponeer word om die simboliese waarde in die rolprent uit te beeld:

³⁷ Sien hoofstuk 3

Dramateks: Kyk dan net daai rooisloot, Ds. Hy lê my en uitkyk. Hy soek hierdie hande . (6)	Rolprent: Ja, die ou Rooisloot het al baie water weggespoel. Maar nou kom die dam. As 'n paar hande hom net reg uitstraat. (toneel 39)
---	---

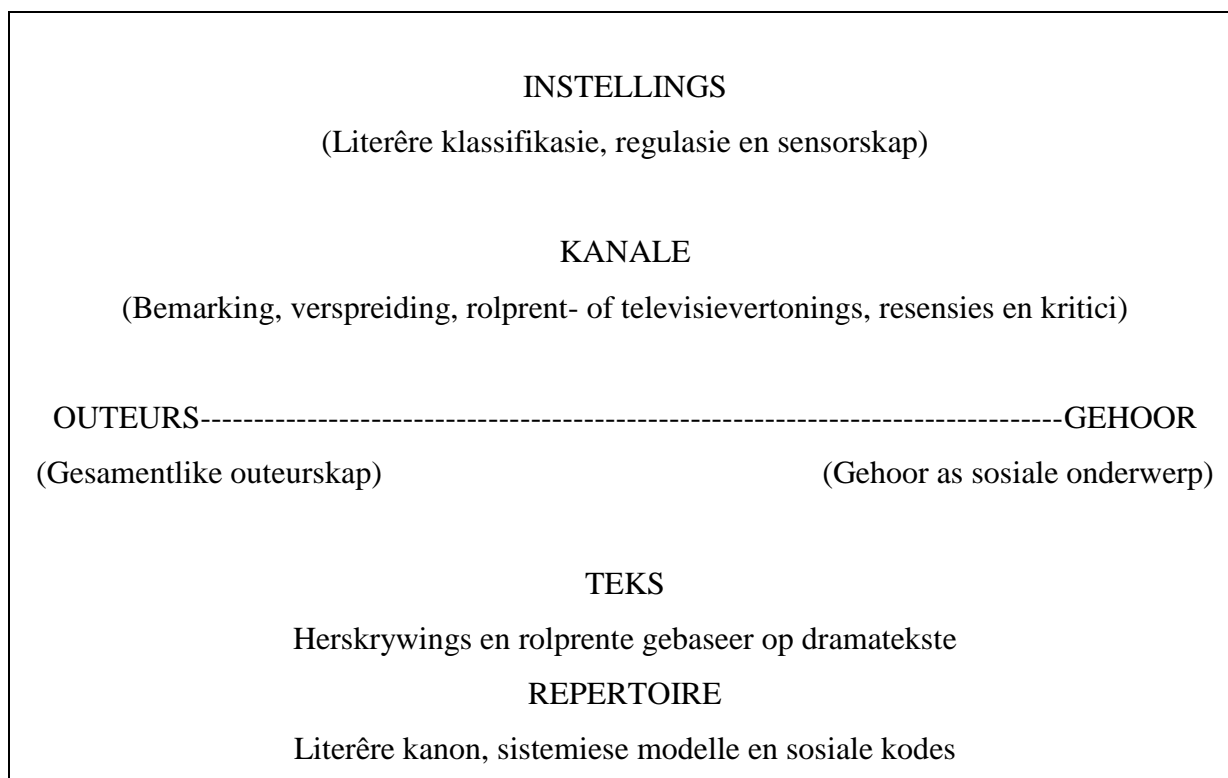
Tabel 4.4 Die simboliese status tussen die dramateks en die rolprent.

Die hoë simboliese status van die kommunikatiewe teken in die dramateks word herskryf as 'n visuele en ouditiewe teken in die rolprent met 'n laer simboliese status maar 'n hoër visuele ikoonstatus. Die teken van die hande dien as metafoor vir eerlikheid, armoede en harde werk en word as sodanig in sowel die dramateks as die rolprent uitgebeeld. Norme is 'n gedragskode wat die herskryfproses doelbewus rig asook 'n onbewuste invloed wat lei tot bepaalde interpretasies van storie-elemente. Norme en konvensies rig die fokus op die tekstuele skuif van bronteks, maar bied ook 'n sistemiese raamwerk om uiteindelik die belangrikheid van hierdie verskuiwings te ondersoek binne die sosiale en ideologiese konteks.

Volgens Toury (1995:56) word ekwivalensie gemeet aan die operasionele norme wat betref geskiktheid (“adequacy”) aan die hand van die bronteks of die aanvaarbaarheid (“acceptability”) aan die hand van die doeltaks en doeltkultuur. Hoewel Venuti (2007:32) die toepassing van norme op filmherschrywing verwerp as 'n “more flexible and sophisticated but nonetheless recognizable version of the discourse of fidelity”, argumenteer teoretici dat die werke van Patrick Catrysse (1992) en Even-Zohar (1997) juis 'n sistemiese raamwerk bied om norme tydens filmherschrywing te bestudeer.

4.7 'n Sistemiese model van filmherschrywing

Kultuur word omskryf as “the systems of shared meanings which people who belong to the same community, group or nation use to help interpret and make sense of the world” (Hall 1995:176). Kultuur is dus verskeie sisteme binne 'n sistemiese entiteit wat gedrag en denke beheer binne 'n betrokke ideologiese, politieke en ekonomiese konteks. Filmherschrywing word vervolgens beskou as 'n kulturele aktiwiteit wat binne dié betrokke sisteme funksioneer. Volgens Even-Zohar (1997:19) kan die volgende skema gebruik word om enige sosiosemiotiese (of kulturele) handeling te beskryf. Hierdie illustrasie word toegepas op filmherschrywing volgens Yau (2016:260) se uiteensetting.



Tabel 4.5 'n Sistemiese model van filmherschrywing

Filmherschrywing word bestudeer as 'n sosiale handeling wat betref instellings, kommunikasiëkanale, agente, die teks en repertoires. Volgens Yau (2016:262) moet só 'n studie geloods word met die veronderstelling dat 'n rolprentkyker 'n ander perspektief het as die filmherschrywer en dat die filmgehoor ook as individue van mekaar verskil. Hierdie metodologie bied 'n sistemiese benadering om 'n filmherschrywing te verbind aan die produksie en ontvangs binne 'n kulturele konteks. Die sistemiese model bied 'n grondslag vir die studie van die Suid-Afrikaanse filmbedryf as 'n sisteem, waar verskillende elemente uit verskillende sisteme die filmherschrywing beïnvloed. Die volgende uiteensetting sal die herskrywing van *Faan se trein* (1975) op Even-Zohar se sistemiese model toepas ten einde die kulturele en ideologiese implikasies te bepaal van 'n intersemiotiese vertaling uit een kulturele tydperk in 'n ander.

Even-Zohar (1997:19) beklemtoon in die sistemiese studie van kultuur dat elke gebeurtenis verdeel kan word tussen 'n veronderstelde kode en 'n geïmpliseerde boodskap. Albei geskied op voorwaarde van 'n stel interafhanklike faktore, naamlik: (1) instellings, (2) kanale, (3) outeurs, (4) die gehoor, (5) teks, (6) repertoire. Hy glo voorts in 'n verhouding tussen die skepper en gebruiker van 'n produk, terwyl die studie van die kulturele konteks binne 'n literêre sisteem afhanklik is van bogenoemde faktore (1997:20). Die gebruiker (gehoor) mag 'n produk (rolprent) gebruik wat geskep (herschryf) is deur 'n skepper (herschrywer), maar die produk (rolprent) word slegs geskep en

geïnterpreteer op grond van die repertoire (norme en konvensies) wat beheer en bepaal word deur die betrokke instellings in die doelkultuur.

4.7.1 Instellings

Instellings verwys na die kommunikasiekanale met kommersiële en politieke belange wat die norme en konvensies binne 'n bepaalde sisteem beheer en reguleer (Even-Zohar 1997:31). Dit bepaal watter literêre tekste gekanoniseer word en watter tekste langer volgehou sal word in verspreidingskanale. Die instellings kan verwys na tersiêre instellings soos universiteite, politieke instellings en die media en val onder die sambreelterm van die patronaat, soos uiteengesit deur Lefevere (1992)³⁸. Algemene tendense, politieke doelwitte en ekonomiese faktore is die hoofdryfvere wat bepaal of herskrywings goed ontvang of verwerp sal word binne die instellings. Die aard van sowel die herskryfproses as die ontvangs word beheer deur die instellings en professionele agente in die betrokke literêre sisteem, sover dit die ander interafhanklike faktore in die sistemiese model betref. Soos reeds bespreek in 4.3.2 is die tydperk tussen 2005 en 2014 juis gekenmerk deur kwaliteitrolprente wat internasionale aansien geniet het en die onderskeie tale en kulture van Suid-Afrika weerspieël. Die Suid-Afrikaanse filmbedryf sien tussen 2005 en 2014 'n groot aantal rolprente wat Afrikaneridentiteit onder die loop neem. Volgens Helena Spring (2017) is *Faan se trein* herskryf omdat dit 'n unieke Suid-Afrikaanse storie is met uitsonderlike karakters: "The combination of humour and tragedy makes for ultimate story-telling magic". Spring (2017) se opsomming word hoofsaaklik gedryf deur die literêre status en sukses van die verhoogproduksie asook kulturele tendense in die filmbedryf en professionele agente met hoë status in die betrokke sisteem, wat uiteraard ekonomiese sukses sou verseker. In Suid-Afrika is die NFVF (National Film and Video Foundation) 'n nasionale instelling wat deel vorm van die Departement van Kuns en Kultuur en omsien na kulturele en finansiële groei in die filmbedryf. Die NFVF bied ook befondsing vir die ontwikkeling, produksie, bemaking en verspreiding van rolprente sowel as die opleiding en ontwikkeling van aspirantrolprentmakers (NFVF 2017).

4.7.2 Kanale

Volgens Even-Zohar (1997:19) bestaan die kanale in die sistemiese model uit bemarkingsveldtogte, verspreiding, rolprent- en of televisievertonings, resensies en kritici. Rolprente word suksesvol versprei met bemarkingsveldtogte deur middel van verskillende kanale. Die gehoor se verwagtinge en interpretasies van die betrokke rolprent word vooraf deur die bemarker se boodskap gevorm en beïnvloed (Yau 201:261). 'n Rolprentkyker word blootgestel aan resensies, literêre kritici,

³⁸ Sien 4.2.1

bemaking en die status van betrokke rolspelers en sy/haar interpretasie en die effek van die storie sal hierdeur beïnvloed word. *Faan se trein* is sedert 1975 deel van die Suid-Afrikaanse literêre sisteem. Volgens Deon Lotz (Youtube, 2014) wat die rol van dokter Dippenaar vertolk in die rolprent en deel was van die verhoogproduksie in 2006, is daar ongeveer tagtig produksies opgevoer oor 'n tydperk van twee jaar. Verskeie resensies en artikels het tydens 1975 en 2014 die lig gesien op sowel die internet as in koerantpublikasies wat óf die lof van *Faan se trein* (sowel die verhoogproduksie as die rolprent) besing het of dit gekritiseer het. Volgens *Netwerk24* (2014) se kunsredaksie was *Faan se trein* 'n lokettreffer wat goed presteer het by die loket. Die suksesvolle herskrywing van drama na draaiboek deur Pieter Fourie (skrywer) en Koos Roets (regisseur) word vervolgens by die kykNET Silwerskermfees met nege pryse bekroon, insluitend Beste Film, Beste Draaiboek en Beste Regisseur (IMBD, 2014)³⁹. Voorts sal die outeurs en die gehoor, wat ressorteer onder kanale bespreek word aangesien die bemaking, verspreiding, vertonings, resensies en kritici van sowel die bronteks as die rolprent deur die outeurs en die gehoor gekanaliseer word.

(a) Outeurs

Die outeurs of die projekspan van 'n filmherschrywing verwys na die patronaat en die professionele agente⁴⁰ en sluit in die vervaardigers wat die projek 'n finansiële inspuiting gee, die regisseur, akteurs, draaiboekskrywers, ontwerpers en klank- en filmredigeerders. Volgens Even-Zohar (1997:31) bly 'n filmherschrywer hoofsaaklik anoniem tydens die uitbeelding van 'n literêre teks. Hoewel 'n filmherschrywer, soos in die geval van *Faan se trein* (2014), 'n hooggeplaaste literêre teks manipuleer deur 'n teks struktureel en tematies te herskryf, word die eindproduk hoofsaaklik voorgestel deur 'n stel akteurs, aktrises en die regisseur. Die akteurs, aktrises en regisseurs met hoë status in die doelkultuur beïnvloed die loketsukses van 'n filmherschrywing, maar ook die gehoooreffek en interpretasie van die rolprent. Die vervaardiger van *Faan se trein* (2014), Helena Spring, was betrokke tydens die herskryfproses en die bemakingsveldtog van die rolprent. Die skrywer, Pieter Fourie, geniet hoë literêre status in die literêre sisteem en die regisseur, Koos Roets, word beskou as 'n legende in die Suid-Afrikaanse filmbedryf (ScreenAfrica 2014). Hy bied uiteraard 'n betrokke interpretasie tot die rolprent, maar was ook 'n sleutelfiguur tydens die herskrywing ten opsigte van karakterisering (Youtube 2014). Die status van die akteurs in die rolprent speel ook 'n groot rol tydens die skepping en ontvangs van die herskrywing wat betref hulle interpretasies van die teks en die wyse waarop hulle teenwoordigheid in die rolprent die interpretasie van die gehoor kan beïnvloed (Yau 2016: 26).

³⁹ Sien 1.1

⁴⁰ Sien Lefevere (2000) in 4.2.2

(b) Gehoor

Die gehoorontvangs en interpretasie word op verskeie maniere gevorm aangesien die rolprent weerspieël word deur verskeie kommunikasiekanale. Volgens Kuhn (in Yau 2016:261) word die gehoor omskryf as 'n sosiale agent: “an agent engaged in interpreting a film with reference to cultural codes and models and as a member of an audience constituted by the conditions in which the film is received”. Die filmgehoor word dus beskryf as 'n aktiewe skepper in die interpretasieproses, eerder as 'n passiewe ontvanger van 'n boodskap. 'n Netwerk fliekkykers word gedefinieer as 'n mark en besit uiteindelik die mag om die lot van die rolprent te bepaal. Die akteur Willie Esterhuizen, wat die rol van Faan vertolk, verwys in 'n onderhoud na die gehoor se betrokkenheid tydens die rolprent: “Ek wil hê die gehoor moet emosioneel betrokke raak, ek wil hê hulle moet lag saam met Faan, hulle moet huil en hulle moet uitstap net so klein bietjie beter mens as wat hulle ingestap het.” (Youtube 2014). Ten opsigte van die gehoor, word die interpretasie van die filmherschrywing beïnvloed deur die ideologiese netwerk van reëls, konvensies en standarde binne 'n kulturele tydperk (Lefevere 1992:16). Die interpretasie van *Faan se trein* as dramateks en verhoogproduksie in 1975 word uiteindelik anders geïnterpreteer as 'n rolprent in 2014 weens die ideologiese konteks van die gehoor. Hierdie ideologiese verplasing lei uiteraard tot 'n identiteitskrisis in die Afrikaneridentiteit: vóór 1994 is dit gebaseer op Godvresende Calvinisme, patriargale strukture en die behoud van tradisies, konvensies en reëls wat deur die nasionale regering in plek gestel en gesensuur is (Vestergaard 2001:20). Volgens Van der Westhuizen (2013) word identiteit gekoppel aan ras, geslag, klas en seksualiteit. Van der Westhuizen (2013:3) sê verder:

The identity's implication in apartheid, instrumental in the political, economic and social ascendancy of Afrikaners, has re-stigmatised it as morally suspect, a process which started in the 1960s, as indicated by intensifying political contestation in Afrikaner ranks.

Van der Westhuizen (2013) argumenteer verder dat die Afrikaner ná 1994 verplaas is uit hierdie betrokke ideologiese konteks in 'n nuwe globale postmoderne wêreld. Die Afrikaner ná apartheid is oor die algemeen meer skepties en word beïnvloed deur wêrelddenke, oftewel poog daarna. *Faan se trein* (1975) is geskryf en opgevoer en uiteindelik ideologies verplaas uit 'n betrokke sosiokulturele konteks vir Suid-Afrikaners in 'n nuwe sosiokulturele konteks. Die raspejoratiewe wat herskryf is vir die rolprent, kraswoorde wat aansienlik minder is in die dramateks en die dreigende ondertoon van suggestie en gevaar in die rolprent dui op die wyse waarop die herskrywing beïnvloed is deur die sosiokulturele konteks van die herskrywer en die gehoor. Hoewel die doel van die herskrywer was om hoofsaaklik 'n bronteksgeoriënteerde benadering te volg, is dit duidelik uit die voorbeelde

genoem in 4.4 en 4.5 dat die doelkultuur ook 'n rol gespeel het in die herskryfstrategieë. Die aanwesigheid van onderskrifte in die rolprent dui verder daarop dat *Faan se trein* (2014) nie uitsluitlik vir Afrikaanssprekendes herskryf is nie, maar vir 'n nuwe groep Suid-Afrikaners wat Afrikaners insluit.

4.7.3 Teks

Die teks verwys na die bronteks en die tipe teks (genre) waaruit die rolprent herskryf is. Die herskryfproses kan benoem word as 'n filmhersherywing, filmverwerking of die herskryf van rolprente wat intertekstueel verkeer met 'n ander teks in 'n ander genre. Chesterman (1997:64) verwys na die doelteksgehoor se verwagting: “the expectations of readers of a translation concerning what a translation (of this type) should be like”. Die verwagtingsnorme sluit aan by Steiner (2000) se aanvanklike vertroue in die bronteks as rolprent ten opsigte van die betrokke professionele agente, patronaat en uiteindelik die herskrywer se verwagting dat die filmhersherywing in 'n ekonomiese en filmkonteks suksesvol sal wees. Soos reeds genoem vind geen proses, hetsy skeppend of ontvanklik van aard, binne 'n vakuum plaas nie; 'n stel reëls en regulasies beïnvloed die proses terwyl die herskrywer uiteindelik besluit om hom/haar te onderwerp aan die betrokke konvensies van 'n bepaalde sisteem of om dit uit te daag. Lefevere (1992:7) verwys in sy werke na sowel ideologiese en poëtologiese faktore in herskrywing. In 'n sistemiese benadering van die herskryfproses is die morele en intellektuele waarde van 'n teks dikwels die dryfveer agter die aanvanklike motivering om 'n bepaalde teks te herskryf. Dit wat verwag word van die herskrywing bepaal ook die sukses van die rolprent: *Faan se trein* (1975) word, soos genoem in 1.1, deur kritici beskou as deel van die Afrikaanse literêre kanon en is daarom 'n invloedryke herskrywing weens die hoë kulturele waarde van die teks. Dit weerspieël die werke van 'n gekanoniseerde skrywer in 'n ander kulturele tydperk, “lifting that author and/or those works beyond the boundaries of their culture of origin” (Lefevere 1992:9). Soos reeds genoem, beklemtoon Steiner (2000)⁴¹ in hierdie opsig dat die herskryfproses juis begin by die vertroue dat dit suksesvol na 'n doelmilieu verplaas sal word.

4.7.4 Repertoire

Die repertoire word deur Even-Zohar (1997:20) omskryf as 'n stel reëls en regulasies binne 'n sisteem wat die skep en ontvangs van 'n produk beheer. Jakobson (1971) verwys na die stel reëls binne 'n samelewing as kodes en Toury (1995) verwys daarna as die konsep van norme. Kultuur bestaan dus uit 'n repertoire van gewoontes, vaardighede en styltipes wat mense gebruik om 'n bepaalde strategie te volg. Chesterman (1997:55) illustreer professionele norme (oftewel

⁴¹ Sien 4.5

operasionele norme, volgens Toury) as volg: in 'n bepaalde samelewing is daar 'n stel reëls en regulasies waaraan enige persoon/persone onderhewig is of nie, deur 'n bepaalde handeling uit te voer of 'n bepaalde keuse te maak. Die stel reëls en regulasies waarna Chesterman verwys is binne bepaalde sisteme wat as interafhanklike faktore verbind word en gesamentlik 'n model vorm – aldus die polisisteesmodel (Even-Zohar 1997:24). Dit bepaal uiteindelik wat die herskrywer doen, wanneer hy dit doen en hoe hy dit doen, en dit is ook 'n bepalende faktor vir die wyse waarop die gehoor die storie interpreteer.

In die filmkonteks verwys die repertoire na die semiotiese sisteem, soos die *mise-en-scène*, filmtegnieke, klank, beligting, spesiale effekte en redigering soos bespreek in 3.4. Die tematiese reëls en regulasies van die bronteks word bepaal deur die kulturele konteks, die tekstuele norme asook die interpretasies van die verhoogproduksies, resensies, nuusartikels en beeldmateriaal in die sisteem. Laastens is kulturele kodes ook betrokke wat betref die voorstelling van ras, klas, geslag en seksualiteit (Yau 2016:261). In die rolprent word die seksualiteit van die karakter van Faan sterker uitgebeeld as in die dramateks. Hoewel daar in die dramateks net kortliks na Faan se aangetrokkenheid tot Truia en sy jaloesie op die “boeldouserdrywer na wie Truia vry” (1975:18) verwys word, word die seksualiteit van 'n kind in die lyf van 'n vyftigerjarige man blatant in die rolprent uitgebeeld.

*She stirs the soap in the pot. Faan looks at her swinging
breasts with total fascination. She tries to cover up.*

TRUIA (CONT'D)
*Hulle is sterk, daai boeldousers,
sterker as 'n hele span van jou
pa se donkies en vinnig....na die
droogte het hulle daai dam nodig.*

*Faan's eyes are still fixed on her swinging breasts. He
rubs his crotch.*

FAAN
*Ek is spuls (Ek het lood in my
potlood!)*

Hierdie uittreksel uit die draaiboek (toneel 14) is 'n eksplisiete byvoeging. Die bronteks verwys net kortliks na Truia se verliefdheid (18).

Die voorstelling van ras in die dramateks word ook anders in die dramateks as in die rolprent uitgebeeld. Soos reeds genoem word die rolprentteks gedomestikeer deur die vermyding van raspejoratiewe:

Die dramateks:	Die rolprent:
Truia: Seker om jou te vra om in haar tuin te werk.	In die rolprent neem StinkHans Faan se werk as nagwabestuurder oor omdat die
Faan: Nou ja.	“munspaaltyd sê
Truia: En jy wil haar kaffer wees, om vir haar in haar tuin te gaan werk.	dis nie ‘n jop vir a witman nie.” (toneel 52)
Faan: [trots]. Hulle roep my nie verniet Witkaffer nie!	

Tabel 4.6 Raspejoratiewe in die dramateks en in die rolprent.

Dit is belangrik om die politieke en sosiale konteks in Suid-Afrika van 1975 en 2014 te vergelyk om die norme en konvensies van die herskrywing te begryp. Vir Helena Spring (2017), vervaardiger van *Faan se trein*, was die doelwit om die storie so ná moontlik aan die bronteks te herskryf. Die eksplisiete byvoegings of weglatings is egter ’n kombinasie van die herskrywing van die bronkultuur in die filmkonteks wat op dieselfde tyd onderwerp is aan die norme van die doelkultuur. Die operasionele norme (Toury 1995) bepaal dus hoe die sogenaamde “andersdenkenheid” (Van der Westhuizen 2016) van die doeltekskultuur die strategiese verplasing van ideologie beïnvloed. Hoewel politieke korrektheid laag op die prioriteitslys was tydens die herskryfproses, is dit tog duidelik dat die pragmatiese vertaalstrategieë, soos uiteengesit deur Chesterman (1993) en verduidelik in 4.5, deur ’n kulturele prisma weerkaats word en tot ’n mate gefiltreer word om in die doelkultuur te funksioneer. Die kulturele konteks van die gehoor het dus ’n invloed op die herskrywing van byvoorbeeld rasse-elemente, woordeskatitems en die kulturele kwessies in die rolprent wat as sosiale taboes in die dramateks is beskryf kan word.

4.8 Slot

Uit hierdie bespreking is dit duidelik dat filmhershkrywing binne ’n literêre sisteem plaasvind en beïnvloed word deur die kulturele, ekonomiese, politieke en ideologiese elemente wat aan die orde van die dag is. Alle herskrywings reflekteer ’n bepaalde ideologie en poëtika en manipuleer die bronteks op ’n bepaalde wyse sodat dit optimaal in die doelkultuur kan funksioneer (Lefevere 1992:vii).

Die herskryfproses kan as ’n hermeneutiese beweging gesien word waartydens die visuele aspekte geïnterpreteer word deur sowel die herskrywer as die gehoor (Fourie 1988:29). ’n Beskrywende studie van die tematiese verskuiwings vereis ’n kulturele blootstelling en ’n bestudering van die sosiosemiotiese omstandighede van die bronteks en die rolprent. Dit wys hoe die sosiokulturele

konteks die interpretasie van die herskrywer, professionele agente en die gehoor beïnvloed tydens die skepping en ontvangs van die rolprent. Dit dui uiteindelik daarop dat die herskrywing van literêre tekste vanuit die interpretasie van 'n dominante ideologie of die verset daarteen bepaal word deur die mag binne 'n sosiale sisteem. Die sosiale en politieke konteks van *Faan se trein* (1975) was in hierdie opsig belangrik om bloot te lê om vas te stel hoe die herskryfproses en die interpretasie van die rolprent beïnvloed is deur 'n nuwe stel norme in die kulturele konteks van die rolprent.

Hoofstuk 5: Gevolgtrekking

5.1 Inleiding

In hierdie studie is die strukturele en tematiiese verskuiwings van die filmherschrywing van *Faan se trein* uit dramateks in rolprent bespreek. Die fokus van die studie is gerig op die sosiokulturele funksie van sowel die bronteks as die doelteks in die onderskeie kulturele periodes en die wyse waarop dit die herskryfproses beïnvloed het. Die herskryfproses is onderskei as strukturele en tematiiese verskuiwings (Venuti 2007) en voorts met die betrokke brontekselemente vergelyk. Hoewel die aard van die studie beskrywend is, is die verskille en ooreenkomste tussen die bron- en doelteks vasgestel en vergelyk om vas te stel op watter wyse die kulturele norme, politieke, ekonomiese en ideologiese faktore die herskryfproses beïnvloed het.

Vir die doeleindes van hierdie studie verwys die bronteks na die dramateks *Faan se trein* (1975), die doelteks is die draaiboek (“shooting script”) en die rolprent is die visuele en auditiewe interpretasie van die draaiboek. Die strukturele verskuiwings is in die eerste toepassingshoofstuk bespreek en vervolgens toegepas op Brian McFarlane (1996) se model van transponering en verwerking. In die tweede toepassingshoofstuk is die tematiiese verskuiwings op die herskryfteorieë van Lefevere (1992) en die kulturele norme van Toury (1995) toegepas.

Faan se trein is eerstens struktureel verdeel in die narratief en die vertelperspektief. Die narratief is voorts verdeel in die storie en die plot om vas te stel watter storie-elemente uit die bronteks in die rolprent getransponeer of herskryf is binne ’n bepaalde vertelperspektief. Dit is dus ’n vergelyking op strukturele vlak van die intersemiotiese transponering van tekens uit een sisteem in ’n ander sisteem. Die dramateks is eerstens ’n literêre teks en tweedens ’n verhoogopvoering wat deur middel van ’n produksiestel, karakters en dialoog voorgestel word. Die rolprent word egter uitgebeeld deur middel van visuele, kommunikatiewe en auditiewe tekens. Dit is uiteindelik die kernverskil tussen die twee mediums (McFarlane 1996:29): ’n groot deel van die bronteks hoef nie in die rolprent vertel te word deur ’n narratiewe stem of dialoog nie, aangesien dit gewys kan word deur middel van visuele en auditiewe tekens. In hierdie opsig is die grootste kritiek teen ’n filmherschrywing dikwels die verlies van die vertelperspektief, ’n bepaalde effek of die gees van die storie, eerder as die narratiewe struktuur.

Die dramateks is verder volgens Chatman (1978) se narratiewe hiërargie opgedeel in die plot en die storie. Die plot is omskryf as die volgorde van storiegebeure binne die bepaalde narratief en die storie is die rede waarom dit gebeur en die wyse waarop dit binne die bepaalde medium gebeur. Die

konsep *satelliete* en *kerne* is vervolgens bespreek: die elemente in die storie wat die plot vorentoe laat beweeg is as die kerne (“kernels”) geïdentifiseer, terwyl die satelliete (“satellites”) die elemente in die storie is wat die kerne aanvul, tematiese elemente na vore bring en die chronologiese volgorde behou, voltooi en uitbrei. Die kerne van die storie van *Faan se trein* word hoofsaaklik behou, hoewel dit op ’n nuwe semiotiese wyse in die doelsisteem funksioneer. Hoewel die dramateks op ’n visuele vlak tydens verhoogopvoerings geskied, vereis die filmherschrywing dat die dramateks intersemioties oorgedra word uit een tekensisteem in ’n ander om in die filmkonteks te kan funksioneer.

Die intersemiotiese driehoekige verhouding van die Teken, Voorwerp en Interpretant is uiteindelik op die onderskeie storie-elemente toegepas. Dié driehoekige verhouding kan op die bronteks, die rolprent en die herskrywer toegepas word, op die bronteks, die rolprent en die gehoor, asook op die onderskeie subtekens (hetsy visueel of ouditief) binne die rolprent. Die intersemiotiese verhouding tussen die Teken, Voorwerp en Interpretant kan ook op verskillende tye op verskillende storie-elemente toegepas word. Só byvoorbeeld kan die kommunikatiewe tekens in die bronteks herskryf word as visuele of ouditiewe tekens in die rolprent. Hierdie elemente lei tot ’n bepaalde interpretasie deur die herskrywer, die regisseur en die gehoor. Die herskrywer transposeer en verwerk die narratief en vertelperspektief in ’n semiotiese tekensisteem aan die hand van die bepaalde interpretasie.

Hierdie interpretasie bepaal uiteindelik die storie-ervaring, die interpretasie van die gehoor en die suksesvolle ontvangs van die rolprent. Hutcheon (2006) bied ’n breë oorsig oor die transponering uit een tekensisteem in ’n ander binne bepaalde reëls en konvensies van ’n sisteem, maar beklemtoon dat die fokus van só ’n studie gerig moet bly op die sosiokulturele konteks: “to *someone* in *some context*, and they are created *by someone* with that intent” (2006:26). Die beskrywende studie van herskrywing moet die fokus rig op die kognitiewe en emosionele rigtingwysers van die storie binne ’n bepaalde konteks. Sowel die herskrywing as die ontvangs daarvan vind immers plaas binne ’n bepaalde tyd, plek en ’n konteks. Die studie van die herskrywing van *Faan se trein* is in die volgende hoofstuk gerig op die tematiese verskuiwings binne ’n sosiokulturele konteks.

Die tematiese verskuiwings is in die tweede toepassingshoofstuk bespreek met die oorhoofse doelwit om die funksie van die doeltteks in die doelsisteem te bepaal. In die bespreking van die filmherschrywing op tematiese vlak is die herskryfteorieë van Lefevere (1992), Hermans (1985) en Toury (1995) betrek en die volgende vrae is gevra: (1) hoe is die bronteks gekies? (2) hoe is dit herskryf? en (3) vir wie is dit herskryf? Die studie is voorts aan die hand van die herskryf- en manipulasieteorie bespreek waaruit die volgende duidelik geword het: (1) die betrokke teks is gekies weens die gekanoniseerde literêre status binne die brontekssisteem en die beoogde funksie wat die

teks in die doelsisteem speel; (2) die teks is herskryf weens 'n oplewing in die Suid-Afrikaanse rolprentbedryf, die betrokke politieke en ekonomiese klimaat, en die finansiële sukses wat die keuse van die teks verseker. Die rolprent word dus benader deur 'n gehoor wat die bronteks ken en interpreteer deur sowel 'n refraksie van die sosiokulturele konteks van 1975 as die sosiokulturele konteks van 2014. Die ekonomiese en politieke klimaat asook kulturele konteks van Afrikaneridentiteit is binne die raamwerk van 1975 en 2014 beskryf en vergelyk. Daar is vasgestel op watter wyse die tematiese verskuiwings beïnvloed sou word deur die betrokke politieke, sosiale en ekonomiese omstandighede in sowel die 1975- as die 2014-konteks. Die herskrywing vind plaas en verskyn in postapartheid-Suid-Afrika tydens 'n bloeitydperk in die Suid-Afrikaanse filmbedryf en bied tematiese vernuwing wat betref die restourasie van die Afrikaneridentiteit. Die outeurs en die gehoor bepaal die sukses van herskrywing deur vorige verhoogproduksies, reklameveldtogte, resensies en voorskoue. Die norme en konvensies binne die betrokke sisteem beïnvloed sowel die strukturele verskuiwings in die semiotiese sisteem as die tematiese verskuiwings tydens filmhetskrywing. Hoewel die verskuiwings geïdentifiseer en vergelyk word, is dit egter nie 'n vergelykende studie nie. Voorbeelde van raspejoratiewe, seksuele elemente, gender- en klasverskille tussen wit mense in Suid-Afrika is in die bronteks en die rolprent vergelyk om die sosiosemiotiese omstandighede van die bronteks en die rolprent te vergelyk. *Faan se trein* is as gekanoniseerde teks in die Afrikaanse literêre sisteem op 'n bepaalde wyse geïnterpreteer deur sowel die herskrywer as die gehoor. Dit bepaal uiteindelik hoe die kwessies oor ras, geslag en seksualiteit herskryf word in die rolprent en hoe dit ontvang word. Die verskuiwings word bloot geïdentifiseer om die norme en konvensies wat betrokke is tydens die herskryfproses bloot te lê. Bostaande vrae is beantwoord deur die verwagtingsnorme, aanvangsnorme en operasionele norme te bestudeer en te beskryf wat die herskryfproses rig en beïnvloed binne 'n bepaalde sosiokulturele konteks.

Die finansiële en literêre sukses van die rolprent is voorts bespreek deur die rolprent aan die hand van die verwagtingsnorme, die gehoor se interpretasie van tekens in die rolprent en die intertekste binne die betrokke sisteem te bestudeer. Dit is aan die hand van Even-Zohar (1997) se polisisteemteorie bespreek en toegepas op 'n sistemiese polisisteemmodel. Die posisie van die bronteks binne die literêre sisteem, die rede waarom die betrokke teks herskryf is, die norme en konvensies binne die film- en literêre sisteem en die rol wat die patronaat (instellings) en professionele agente in die herskrywing speel, is bespreek. Tematiese verskuiwings word deur Venuti (2007:33) omskryf as die kodes, waardes en ideologieë in die bronkultuur wat tydens die herskryfproses in die rolprent vertaal word. Dit neem die sosiokulturele konteks van die bronteks in ag wat betref die ideologie van die herskrywer, regisseur, vervaardigers, akteurs en ander professionele agente in die skeppingsproses. Dit sluit in die kulturele norme en tendense binne die

bron- en doelkultuur, die tematiese voorwaardes van produksie en die politieke en ekonomiese perspektief van 'n bepaalde groep mense binne 'n sosiale konteks. Volgens Venuti (2007:29) sal 'n filmherschrywing nooit 'n teks as geheel of selfs gedeeltelik kan oordra nie, maar kan bloot 'n teks interpreteer en op grond van die interpretasie, die vorm en die betekenis van die teks vertaal. Die hipotese is dus dat bepaalde beginsels in die literêre sisteem en die kulturele norme en konvensies in 'n samelewing, die uitgangspunt en strategieë van 'n herskrywing bepaal en uiteindelik die gehoorontvangs beïnvloed.

Die doel van die studie is om die elemente wat getransponeer is uit die bronteks, die elemente wat herskryf is vir die rolprent en die funksie van die Interpretante in albei tekste as intratallige, intersemiotiese vertaling uit te lig en te bestudeer in 'n bepaalde sosiokulturele konteks. *Faan se trein* die dramateks is uit die 1975-apartheidkonteks in 'n postapartheid postmoderne konteks verplaas. Die bronteks is geïnterpreteer en herskryf uit 'n literêre teks in visuele beelde, beweging, musiek en klankeffekte wat 'n bepaalde interpretasie en ontvangs sou verseker. Die intertekstuele verhouding tussen die rolprent, die bronteks, loketverslae, beeldmateriaal en resensies is beïnvloed uiteindelik die interpretatiewe moontlikhede asook die verwagte sukses in die doelkultuur.

5.2 Samevatting

Bostaande uiteensetting van die strukturele en tematiese verskuiwings tydens filmherschrywing dui daarop dat vertaalteoretiese benaderings op die studie van filmherschrywing toegepas kan word. 'n Sistemiese benadering van filmherschrywing plaas sowel die strukturele as die tematiese verskuiwings binne 'n bepaalde konteks. Dit word hoofsaaklik bepaal deur die ideologiese konteks en kulturele norme in die sosiokulturele konteks. Elke teken wat getransponeer word, word ook geïnterpreteer vanuit 'n kulturele konteks deur (1) die herskrywer en (2) die gehoor en die teks word dus as sodanig herskryf en ontvang.

Die doel van hierdie studie was om 'n sistematiese uiteensetting van die herskryfproses te beskryf en die faktore wat betrokke is tydens die besluitnemingsproses te bestudeer. Uit hierdie studie kan daar vervolgens afgelei word dat:

Soos in 2.2.1 genoem, word die funksie van 'n teks bepaal deur die posisie binne die literêre sisteem. *Faan se trein* (1975) is beskou as gekanoniseerde literatuur met hoë status in die Afrikaanse literêre sisteem. Dit funksioneer binne die kern van die bronteks se literêre sisteem as 'n teks met hoë interpretatiewe moontlikhede wat 'n groot bydrae tot die Afrikaanse volkstoneel en letterkunde lewer. Die beoogde funksie van die herskrywing van *Faan se trein* (1975) uit dramateks in draaiboek en uiteindelik die visuele interpretasie op die silwerboek was, soos reeds genoem in 4.4, om die

kulturele en historiese erfenis 'n meer permanente plek in die doelsisteem te gee deur 'n betrokke era, leefstyl en sosiale waardes deur die perspektief van 'n aantal karakters te vertel. Deur die verhouding tussen die bronteks en die doelteks te identifiseer en te beskryf is ekwivalensie as instrument gebruik om die uiteindelijke funksie van die doelteks vas te stel. In die lig hiervan is die strukturele verskuiwings uiteindelik tematies toegepas op die betrokke ideologiese, kulturele, ekonomiese en politieke faktore wat die herskryfproses sal beïnvloed. Die kulturele konvensies en norme in sowel die semiotiese as die sosiale sisteem is bespreek aan die hand van strukturele verskuiwings. Loketverslae, toekennings, beeldmateriaal en literêre kritici is kortliks beskryf om eerstens die herskryfproses binne 'n bepaalde konteks te plaas en om tweedens die wyse waarop die gehoor die rolprent ontvang het, te beskryf. Die gevolgtrekking is uiteindelik dat die teks semioties oorgedra word om funksioneel in die doelsisteem te wees, maar die transponering en herskrywing van storie-elemente word beïnvloed deur die kulturele en ideologiese konteks van die doelkultuur. Hoewel die herskrywers van *Faan se trein* (2014) hoofsaaklik 'n bronteksgeoriënteerde benadering op die herskryfproses toegepas het, het voorbeelde uit die rolprent dit telkens duidelik gestel dat die doelkultuur se konvensies en norme die herskrywing beïnvloed. Hoewel die rolprent verskil van die dramateks wat die plot en narratiewe struktuur betref, is die storie van *Faan se trein* (1975) wel getransponeer. Die byvoeging van tonele uit die opvolgverhoogopvoering *Faan se stasie* sluit die storie en die karakters egter op 'n suksesvolle wyse af. *Faan se trein* (2014) is herskryf uit dramateks en funksioneer uiteindelik ten volle as rolprent: die regisseur gebruik klankeffekte, kameratagniek en *misè-en-scene* om die ruimte van die storie van die verhoog tot op die silwerdoek te verplaas. Dit is uiteindelik duidelik dat hoewel die storie getransponeer is, die herskrywing sy regmatige plek in die doelsisteem inneem.

Die sukses van die rolprent is hoofsaaklik afhanklik van die interpretasie van die herskrywer binne die betrokke sosiokulturele konteks en die interpretasie van die gehoor binne 'n bepaalde konteks. Die Interpretant in die semiotiese sisteem word beïnvloed deur die norme en konvensies in die rolprent en dit word weer beïnvloed deur die sosiokulturele konteks van die herskrywer. Só ook is die tematiese verskuiwings afhanklik van die interpretasie binne die sosiale sisteem wat bepaal word deur die ideologiese, politieke en ekonomiese faktore asook die instellings en professionele agente in die sisteem. In die lig hiervan kan afgelei word dat die herskrywing van *Faan se trein* 'n intratallige, intersemiotiese herskrywing is wat tydens die herskryfproses beïnvloed is deur die betrokke sosiokulturele konteks en die interpretasie van sowel die herskrywer as die rolprentkyker.

5.3 Moontlikhede vir verdere navorsing

Soos reeds in die eerste hoofstuk genoem, beleef die Suid-Afrikaanse filmbedryf sedert 2005 'n bloeitydperk. Binne hierdie tydperk sien verskeie filmherschrywings die lig; van sowel gekanoniseerde literatuur, soos die herskrywing van *Disgrace* (JM Coetzee, 1999) in Australië in 2008 en *Roepman* (Jan van Tonder, 2004) wat verfilm is in 2011, jeugliteratuur soos die filmherschrywing van *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* (Marita van der Vyver, 2002) in 2010 en populêre literatuur soos *Dis koue kos, skat* (Marita van der Vyver, 2010) wat herskryf is as 'n rolprent met dieselfde naam in 2016. Literêre tekste uit verskillende genres in die Suid-Afrikaanse literêre sisteem word dus herskryf in rolprente en beklemtoon die huidige kulturele realiteit van meer rolprente kyk en minder lees. Dit skep geleenthede om rolprentgehoore deel van 'n literêre gemeenskap te maak. Hierdie herskrywings sou almal as gevalle van intersemiotiese, intratallige vertalings bestudeer kon word.

In hierdie studie is die fokus gerig op sowel die strukturele as tematiese verskuiwings van filmherschrywing. Daar sou egter 'n studie onderneem kon word wat die fokus hoofsaaklik op die tematiese verskuiwings van filmherschrywings in die Suid-Afrikaanse sisteem rig. Dit sou binne die konteks van 'n literêre sisteem bespreek kon word deur die status van literêre tekste en die wyse waarop dit ontvang word deur die gehoor te ondersoek. Die studie sal die klem plaas op die posisie binne die betrokke literêre sisteem en die tematiese verskuiwings sal aan die hand van Itamar Even-Zohar (1997), Andre Lefevere (1992) en Gideon Toury (1995) se teoretiese benaderings bestudeer word. Daar sou binne hierdie studie gefokus kon word op die keuse van die brontekste asook die resepsie van die rolprent binne die doelkultuur. Die besluitnemingsproses kan ook uiteengesit word deur die fokus te rig op die ekonomiese faktore sowel as die status van die teks en die rolspelers in die rolprent.

5.4 Ten slotte

Even-Zohar (1997) glo dat die polisistiem bestaan uit 'n reeds interafhanklike sisteme binne 'n betrokke samelewing. Die literêre sisteem funksioneer nie in 'n vakuum nie, maar word deurgaans herskryf deur die kulturele konteks en die professionele agente binne die betrokke sisteem. Die strukturele verskuiwings bied 'n grondslag vir die interpretasie van die simboliese tekens in die dramatekste alvorens die tematiese interpretasie kan geskied. Filmherschrywing is dus 'n dinamiese entiteit wat deurgaans herskryf word deur die interpretasie van die brontekste en ander herskrywings soos filmresensies, beeldmateriaal en akademiese artikels. Die transformasie van die literêre tekste verskaf uiteindelik 'n groter gehoor met eindelose moontlikhede vir herinterpretasie.

Bronnelys

- Aguiar, D. en Queiroz, J. 2009. Towards a model of intersemiotic translation. *The International Journal of Arts in Society* 4. Beskikbaar:
http://www.academia.edu/380053/Towards_a_Model_of_Intersemiotic_Translation [17 Mei 2016].
- Anker, W. & Schaffer, A. 2015. Oor pypdrome, anachronismes en ander ongemakke. Litnet. Beskikbaar: <http://www.litnet.co.za/Article/oor-pypdrome-anachronismes-en-ander-ongemakke>. [4 Februarie 2015].
- Botha, M. 2014. Die Suid-Afrikaanse filmbedryf sedert 1994. Litnet. Beskikbaar: <http://www.litnet.co.za/die-suid-afrikaanse-filmbedryf-sedert-1994/>. [28 Augustus 2017].
- Burger, K. 2013. Faan se trein stoom voort. *Rapport*. 19 Mei: 5.
- Cahir, L. 2006. *Literature into film: theory and practical approaches*. Jefferson: McFarland.
- Catrysse, P. 1992. Film (adaptation) as translation: some methodological proposals. *Target* 4(1): 53-70.
- Catrysse, P. 1997. The unbearable lightness of being: film adaptation seen from a different perspective. *Literature/Film Quarterly* 25(3): 222–229.
- Chatman, P. 1978. *Story and discourse: narrative structure in film and fiction*. New York: Cornell University.
- Chesterman, A. 1993. From ‘is’ to ‘ought’: laws, norms and strategies in translation studies”. *Target* 5(1): 1-20.
- Chesterman, A. 1997. *Memes of translation: the spread of ideas in translation theory*. Amsterdam: John Benjamins.
- Da Silva, C.A.V. 2013. Modern narratives and film adaptation as translation. *Acta Scientiarum. Language and Culture* 35: 269-274.
- Du Preez, P. 2011. The ABSA Klein Karoo Nasionale Kunstefees – theatrical journalism and journalism on theatre? *South African Theatre Journal* 20(1): 255-262.

- Engelstad, A. 2017. Playing the producers game: adaptation and the question of fidelity. Beskikbaar: <https://academic.oup.com/adaptation/advance-article-abstract/doi/10.1093/adaptation/apx023/4783096?redirectedFrom=fulltext>. [8 Februarie 2018]
- Esterhuizen, W. 2014. Faan se trein: agter die skerm (Video-opname: 22.01.2014). *Youtube*. Beskikbaar: https://www.youtube.com/watch?v=fo6_hM-fLfl. [22 Mei 2017]
- Evan-Zohar, I. 1997. *Canadian review of comparative literature* XXIV(1). Toronto: University of Toronto Press.
- Faan se trein*. 2014. [Film.] Vervaardig deur Helena Spring. Regie deur Koos Roets.
- Fourie, P. 1975. *Faan se trein*. Kaapstad: Tafelberg.
- Fourie, P. 1976. *Faan se stasie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Fourie, P. 1988. *Aspects of film and television communication*. Kaapstad: Juta.
- Fourie, P. 2014. Faan se trein: from stage to screen (Video-opname: 22.01.2014). *Youtube*. Beskikbaar: <https://www.youtube.com/watch?v=kTe-2TtRf-A>. [15 Augustus 2015].
- García de Toro, C. 2008. *Translation studies: an overview*. Beskikbaar: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/1001>. [18 Februarie 2015].
- García Landa, J.A. 2005. *Books in motion: adaptation, intertextuality, authorship*. New York: Rodopi.
- Gorlée, D. L. 2004. *On translating signs: exploring text and semio-translation*. Amsterdam: Rodopi.
- Gorlée, D.L. 2007. Bending and breaking. *Symploke* 15(1-2): 341-352.
- Gottlieb, H. 2005. Multidimensional translation: semantics turned semiotics. *MuTra2005 – Challenges of multidimensional translation: Conference proceedings*. Kopenhagen: 2-5.
- Hall, S. 1995. *In a place in the world? Places, cultures and globalization*. Oxford: Oxford University Press.
- Hermans, T. 1985. *The manipulation of literature*. New York: St. Martin's.
- Hermans, T. 1996. *Norms and the determination of translation. A theoretical framework*. Beskikbaar: <https://eprints.ucla.uk>. [April 2015].

- Hermans, T. 1999. *Translation in systems: descriptive and system-oriented approaches explained*. Manchester: St. Jerome.
- Hillis Miller, J. 1987. The triumph of theory, the resistance to reading and the question of the material base. *PMLA* 102(3): 102-285.
- Holmes, J, Lambert, J & van den Broeck, R. 1978. *Literature and translation: new perspectives in literary studies : with a basic bibliography of books on translation studies*. University of California: Acco.
- Holmes, J. 1988. *Translated! Papers on literary translation and translation studies*. Amsterdam: Ridopi.
- Hutcheon, L. 2006. *A theory of adaptation*. New York: Routledge.
- IMDb. Faan se trein (2014). Beskikbaar:
http://www.imdb.com/title/tt1565945/trivia?ref_=tt_trv_trv. [14 November 2014].
- Irvine, A. 2006. Aristotle on the rule of law. *Polis* (23): 116-138.
- Jakobson, R. 1971. *On linguistic aspects of translation*. Beskikbaar:
<http://web.stanford.edu/~eckert/PDF/jakobson.pdf>. [10 November 2014].
- Krevolin, R. 2003. *How to adapt anything into a screenplay*. New Jersey: John Wiley & Sons.
- Lefevere, A. 1985. Why waste our time on rewrites? The trouble with interpretation and the role of rewriting in an alternative paradigm. In: Hermans, T. (red.) *The manipulation of literature: studies in literary translation*. New York: St. Martin's. 215-243.
- Lefevere, A. 1992. *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. Londen: Routledge.
- Lefevere, A. & Bassnett, S. 1999. *Constructing cultures: essays on literary translation*. Topics in Translation 11. Clevedon: Multilingual Matters.
- Lefevere, A. 2000. Mother Courage's cucumbers. Text, system and refraction in a theory of literature. In: Venuti, L. (red.) *The translation studies reader*. New York: Routledge. 233-249.
- Lhermitte, C. 2005. A Jakobsonian approach to film adaptations of Hugo's *Les Misérables*. *Nebula* 2: 97-107.

- Lotz, D. 2014. Faan se trein: Agter die skerms. (Video-opname: 22.01.2014). *Youtube*. Beskikbaar: https://www.youtube.com/watch?v=fo6_hM-fLfI. [22 Mei 2017].
- McFarlane, B. 1996. *Novel to film: An introduction to the theory of adaptation*. Oxford: Clarendon.
- Meintjes, S. 2013. Renegotiating an identity: The case of the Afrikaner group post 1994. *Media & Citizenship*. Beskikbaar: <http://mediaandcitizenship.ru.ac.za/renegotiating-an-identity-the-case-of-the-afrikaner-group-post-1994/>. [15 April 2017].
- Merriam-Webster*. 2017. Beskikbaar: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/refraction>. [3 Oktober 2017].
- Milton, J. 2009. Translation studies and adaptation studies. *Translation research projects 2*. Perekrestenko, A. (red.). Tarragona: Intercultural Studies Group. 51-58.
- Netwerk24*. 2014. Faan se trein 'n treffer by die loket. Beskikbaar: http://www.netwerk24.com/vermaak/2014-01-28-faan-se-trein-n-treffer-by-die-loket?redirect_from=beeld. [14 November 2014].
- NFVF*. 2017. Beskikbaar: <http://nfvf.co.za/home/index.php?ipkContentID=253&ipkMenuID=59>. [27 September 2017].
- Nin, A. 1961. *Seduction of the minotaur*. Chicago: The Swallow Press.
- Nord, C. 1995. Text-functions in translation: Titles and headings as a case in point. *Target* 7(2): 261-284.
- Nord, C. 2012. Text typology and skopos theory: Where do they meet? Lesing gelewer by die Universiteit van Xiamen.
- Propp, V. 1984. *Theory and history of folklore*, vertaal deur Martin, A. & Martin, P. Volume 5. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Pym, A. 2010. *Exploring translation theories*. London: Routledge.
- Pym, A. 2011. Translation research terms: A tentative glossary for moments of perplexity and dispute. *Translation Research Projects 3*: 75-99. Tarragona: Intercultural Studies Group.
- Roets, K. 2013. “‘Shooting script’ vir *Faan se trein*: Draft 7”.

- Rosa, A. 2010. Descriptive translation studies (DTS). In: Gambier, Y. & Van Doorslaer, L. (reds.) *Handbook of translation studies*. Amsterdam: John Benjamins B.V. 94-104.
- Sanders, J. 2006. Adaptation and appropriation. In: Drakakis, J. (red.) *The new critical idiom*. Londen: Routledge. 1-14.
- Schäffner, C. 2007. Translation studies. In: Östman, J., Verschueren, J., Blommaert, J. & Bulcaen, J. (reds.) *Handbook of pragmatics*. Amsterdam: John Benjamins.
- Schwartz, E. 1968. Truffaut on Hitchcock. *Columbia Daily Spectator*. Beskikbaar: [https://the.hitchcock.zone/wiki/Columbia_Daily_Spectator_\(13/Feb/1968\)_-_Truffaut_on_Hitchcock](https://the.hitchcock.zone/wiki/Columbia_Daily_Spectator_(13/Feb/1968)_-_Truffaut_on_Hitchcock). [17 Februarie 2017].
- ScreenAfrica. 2014. Koos Roets: Living legend of the South African film industry. Beskikbaar: http://www.screenafrica.com/page/news/film/1638072-Koos-Roets-Living-legend-of-the-SA-film-industry#.WXNnbD_8LmQ. [24 Mei 2017].
- Senekal, A. 2013. 'n Ontleding van Hertzogprysweners se uitgeweryprofiel in terme van die Afrikaanse literêre netwerk en met behulp van sosiale-netwerk-analise (SNA). *Litnet Akademies* 10(3). Beskikbaar: <http://www.litnet.co.za/Article/n-ontleding-van-hertzogprysweners-se-uitgeweryprofiel-in-terme-van-die-afrikaanse-liter>. [14 November 2014].
- Shiloh, I. 2007. Adaptation, intertextuality, and the endless deferral of meaning. *Memento* 10(2). Beskikbaar: <http://journal.media-culture.org.au/0705/08-shiloh.php>. [30 Maart 2015].
- Snell-Hornby, M. 2006. *The turns of translation studies*. Amsterdam: John Benjamins.
- Spring, H. 2017. E-pos-onderhoud.
- Stam, R. 2000. *Film theory: An introduction*. Oxford: Blackwell.
- Stam, R. 2000b. Beyond fidelity: The dialogics of adaptation. In: Naremore, J. (red.) *Film adaptation*. New Brunswick: Rutgers UP. 54-76.
- Stam, R. 2005a. *Literature and film: A guide to the theory and practice of film adaptation*. Oxford: Blackwell.
- Stam, R. 2005b. *Literature through film: Realism, magic, and the art of adaptation*. Oxford: Blackwell.

- Steiner, G. 2000. The hermeneutic motion. *The translation studies reader*. Venuti, L. (red.) .New York: Routledge. 186-191.
- Toury, G. 1995. *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins.
- Van Coller, H.P. & Van Jaarsveld, A. 2010. Die spore van Raka: Oor herskrywing en kanonisering, Deel 1. *Tydskrif vir Letterkunde* 47(1): 113-128.
- Van der Westhuizen, C. 2013. How Afrikaner identity can be re-imagined in a post-apartheid world. Beskikbaar: <https://theconversation.com/how-afrikaner-identity-can-be-re-imagined-in-a-post-apartheid-world-56222>. [23 Augustus 2017].
- Van der Westhuizen, C. 2016. Afrikaners in post-apartheid South Africa: Inward migration and enclave nationalism. *HTS Teologiese Studies* 72(1): a3351. Beskikbaar: http://www.hts.org.za/index.php/HTS/article/viewFile/3351/pdf_1. [22 Augustus 2017].
- Van der Vyver, M. 2002. *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van der Vyver, M. 2010. *Dis koue kos, skat*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Jaarsveld, A. 2012. Van roman na film: Geen *Disgrace* vir JM Coetzee. 'n Ondersoek na die proses van filmverwerking. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 52(2): 307-321.
- Van Leuven-Zwart, K.R. 1991. Translation and translation studies: Discord or unity? *Empirical research in translation and intercultural studies*. Tirkkonen-Condit, S. (red.) Tübingen: Gunter Narr Verlag. 35-44.
- Van Tonder, J. 2004. *Roepman*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Van Zyl, D. 2008. O, boereplaas, geboortegrond! Afrikaner nostalgia and the romanticisation of the platteland in post-1994 South Africa. *South African Journal for Cultural History*. Beskikbaar: http://www.academia.edu/1604586/_O_Boereplaas_Geboortegrond_Afrikaner_nostalgia_and_the_romanticisation_of_the_platteland_in_post-1994_South_Africa_South_African_Journal_for_Cultural_History_November_2008. [15 Augustus 2017].
- Venuti, L. 2007. Adaptation, translation, critique. *Journal of Visual Culture* 6(1): 25-43. Beskikbaar: <http://vcu.sagepub.com/>. [7 November 2014].
- Vermeer, H. 1998. Starting to unask what translatology is about. *Target* 10(1): 41-68.

- Vestergaard, M. 2001. Who's got the map? The negotiation of Afrikaner identities in post-apartheid South Africa. *Why South Africa Matters* (130)1: 19-44.
- Volksblad*. 2005. Faan se trein 'is 'n toneel-ikon'.
- Vrey, M. 2014. 'Faan se trein room van Afrikaanse fliks'. *Netwerk24*, 24 Januarie. Beskikbaar: <http://www.netwerk24.com/Nuus/Faan-se-trein-room-van-Afrikaanse-fliks-20140125>. [22 Mei 2017].
- Yau, W. 2016. Revisiting the systemic approach to the study of film adaptation as intersemiotic translation. *Translation Studies* 9(3): 256-267.
- Zatlin, P. 2005. *Theatrical translation and film adaptation*. New York: Multilingual Matters.

FAAN SE TREIN

Written by

Koos Roets

Based on,

Faan se Trein

By

Pieter Fourie

Draft #7

Producer

Helena Spring: helena@helenaspring.com

16 August 2012

1 SCENE 1. DAY EXT. VELDT. 1

A black screen slowly mixes through to the spinning wheels of a toy train, the pistons pumping furiously forwards and backwards as it moves along.

The locomotive is made from a Brasso tin, the wheels from cotton reels and the connecting rods from pieces of bent wire.

The camera follows it for a few moments in close up, the sardine-cans swerving and bouncing over the uneven ground, then it opens up, revealing that it is being towed along by a grown up man, FAAN, in his early fifties.

The period is 1965, the location: a village "Klaarstroom", in the Great Karoo.

Faan puffs and whistles as he happily goes on his way climbing to the top of a shallow hill. Below him, shimmering in the heat of the day, a vast plain stretches to the horizon. In the distance a smoke-belching steam train is approaching. Faan watches it in awe.

FAAN

(geheimsinnig, sag)

My trein! Dis my trein!

My Train! It's my train!

It disappears behind a hill. Faan turns and walks back the way he has come.

CUT TO:

2 SCENE 2. DAY. EXT. STREET. 2

As Faan rounds the corner, he lands in the middle of a bunch of jeering SCHOOL BOYS. They kick at his train, taking great enjoyment in taunting him. One of the boys (GERT) starts a song and the others join in.

BOYS

Faan, Faan simpel Faan, Die
onderdorp se hoenderhaan!!!

*Faan, Faan, Chicken Brain! Look at
his stupid train.*

The usually mild mannered Faan, erupts violently, picks up a stone and hurls it at Gert, who in his haste to get away, stumbles and falls. Faan grabs him by the neck and starts to throttle the terrified boy. The others retreat to a safe distance.

He bashes the head of the screaming and pleading Gert

against the ground. The CAFE OWNER, WILLEM and his ASSISTANT come running out to see what all the commotion is about.

WILLEM (ALARMED)

Faan! Los! *Faan! Leave him!*

An old weather beaten coloured man, STINKHANS, (HANS) comes out of the general dealer store and looks on in alarm.

STINKHANS/HANS (TO HIMSELF)

Ag, my Kroon, alweer? (O, my bliksem, vandag kom hier kak!) *Oh bugger, today the shit's gonna to hit the fan.*

WILLEM

Hans loop roep vir Sersant!

Hardloop jong! *Hans, go call the Sergeant. Hurry.*

Stinkhans (Hans) runs off, Willem tries to separate the two twisting, kicking figures. Willem turns to the boys who have now resumed their song.

WILLEM (CONT'D)

Hou julle, julle bek! *You... you shut your traps.*

This just adds fuel to the fire.

CUT TO:

3 SCENE 3. DAY INT. POLICE STATION. 3

SERSANT (SERGEANT/SARGE), a big man, is lying back in his chair half asleep as Stinkhans flings the door open.

STINKHANS

Sersant beter kom Faan maak weer moeilikheid! *Sarge, you better come, Faan is causing trouble again.*

The old policeman, jumps up in alarm.

SERGEANT

Wat de hel is dit met jou? Is dit nou nodig om my deur af te breek? * *What the hell's the matter with you? Do you have to break down my bloody door?*

STINKHANS

Sorry Sarge maar meneer Faan is * besig om vir Klein- Gert te verwurre! *Sorry Sarge, but mister Faan is killing Gert.*

Blue (mm/dd/yyyy) 2.

SERGEANT

Mooi so! Die klein stront het hom seker weer gekoggel! *Good. The little shit was probably teasing him again.*

He sighs, grabs his cap from behind the door and leaves the office at a trot.

CUT TO:

4 SCENE 4. DAY EXT. STREET. 4

A few of the TOWN'S PEOPLE have now gathered around Faan and Gert. The MEN have managed to separate them. The boys scatter when they see Sersant.

SERGEANT

Los! Los hom Faan! *Stop! Leave him Faan.*

The boys stop at a safe distance and jeer.

BOYS

Faan, Faan, simple Faan, die onderdorp se hoenderhaan! *Faan, Faan, Chicken brain! Look at his stupid train!*

SERGEANT (SHOUTS)

Ek sluit julle mannetjies op en dan slaat ek julle gate vuurwarm! Het julle my gehoor? Gert! Kom jy hier! *I'll lock you hooligans up..and then I'll beat your arses so you never walk again. Do you hear me? Gert! Come here!*

Gert approaches carefully.

SERGEANT (CONT'D)

Wat de hel gaat hier aan? Het julle vir Faan gekoggel? *What the hell's going on here? Did you tease Faan?*

GERT (RUBBING HIS NECK)

Hy't my traai vermoor
Sersant...daai mal donner! Hy's die een wat opgesluit moet word!
He tried to kill me Sarge...that crazy bastard's completely off his rocker. He's the one that should be locked up.

The Sergeant grabs Gert by his torn shirt and yanks him closer.

3.

SERGEANT

En van wanneer af praat 'n snotkop so lelik? En dit voor 'n grootmens? *Since when does a little snot nose like you use language like that in front of an adult?*

Gert does not reply. Sergeant shakes him like a terrier would shake a rat. Stinkhans looks on in alarm.

SERGEANT (CONT'D)

Het jy my gehoor? *Do you hear me?*

GERT

Ja, Sersant.

Yes, Sergeant.

SERGEANT

Ek het julle al 'n honderd keer
gesê om vir Faan uit te los! Loop
voor ek my humeur verloor! *I've
told you a hundred times. Leave
Faan alone. Now get out of here
before I lose my temper.*

Stinkhans bends down to pick up the train but a kick from
Gert sends the locomotive flying down the street. Faan
roars like a lion and sets after the fleeing boy.

SERGEANT (CONT'D)

Faan!!! *Faan!*

CUT TO:

5 SCENE 5. DAY EXT. BUTCHERY: 5

Gert misses BEATRICE the doctors wife by inches as she
steps out of the butcher shop but Faan now besides himself
with rage, crashes into her. Screaming like a demon, he
grabs her by the throat and starts to throttle her. They
both drop to the ground.

SERGEANT

Los Faan! Los haar, magtig! *Let
her go Faan. Stop, damnit.*

FAAN

Jou derms gaan waai, bleddie
bastard! *I'm gonna rip your head
off, you bladdy bastard.*

SERGEANT

Dis Dokter se vrou, dié! *Faan!
It's Doctor's wife...stop.*

4.

Sersant slides his belt out and lets Faan have one over his
shoulders. It has no effect as Faan is now totally out of
control..

SERGEANT (CONT'D)

Sy't jou niks gemaak nie! Los
haar! Om Gods naam wat het jou
ingevaar? *She's done nothing to
you. Let go. What's gotten into
you?*

They try to pull Faan, off the petrified woman and in the
struggle he rips her blouse to pieces, revealing part of
her breast.

SERGEANT (CONT'D)

O hel Hans! Jy beter vir Dokter
gaan roep! *Oh hell Hans. Best
you go call Doctor.*

Again Stinkhans sets off, this time in search of Dokter.
Faan has now suddenly calmed down and is staring open
mouthed at the white, exposed flesh of Beatrice's breast.
Sergeant pins him down.

CUT TO:

6 SCENE 6. DAY. INT. GERT'S HOUSE. 6

Gert puts his school bag down and inspects his dusty face in the sideboard mirror. His GRANDMOTHER (TANTE MAGRIET) sees the torn shirt.

TANTE MAGRIET

Kyk hoe lyk jy! Hoeveel keer het ek nie al vir jou gesê om jou eers uit te trek voor jy gaan speel nie? Kyk hoe lyk jou skoolklere! *Just look at you.*

Gert, how many times have I told you to change out of your school clothes before you play? Look at your shirt.

GERT

Dis nie ek nie ouma, dis Faan! Hy's weer heeltemal simpel vandag. *It's not my fault grandma. It's Faan. He's completely crazy again today.*

TANTE MAGRIET

Het julle hom weer geterg? *Were you teasing him again?*

5.

GERT

Nee ouma, ons het huis toe geloop en toe...toe raak hy net weer so...so moeilik en toe gryp hy ons, sommer so sonder rede, ouma... *No Gran, we were walking home and then ... he just went mad and grabbed us. For no reason at all.*

TANTE MAGRIET

Lieg jy vir my Gert? *Are you lying to me Gert?*

GERT

Vra maar vir Tollie...ouma kan enigiemand maar vra, ons het niks gedoen nie! *I swear Gran. You can even ask Tollie... ask anyone. We didn't do anything to him.*

She turns the collar of Gert's shirt back and inspects the bruises on his neck.

TANTE MAGRIET

Dis tyd dat hy weggevat word..... *It's time he was sent away....*

GERT

Ek sê ook so ouma! *I think so too Gran.*

CUT TO:

7 SCENE 7. DAY EXT. STREET. 7

The DOCTOR is kneeling in front of his shivering wife who is sitting on a chair. Faan is now totally calm but he is still restrained by two of the men. He stares intently at Beatrice who is trying to cover herself up.

DOCTOR

Het hy jou seergemaak? *Did he hurt you?*

BEATRICE

Dis my elmboë.....ek't daarop
geval.....en my nek... *My elbows, I
fell on my elbows .. And my neck*

..

Doctor inspects her neck.

BEATRICE (CONT'D)

Hoekom kyk hy so vir my? *Why is
he staring at me like that?*

6.

FAAN

Mooi prammetjies

DOCTOR

Los hom, hy...hy's nog net 'n
bietjie deurmekaar... *Leave him be,
he's still a bit confused.*

She takes out a little make-up mirror and inspects her bruised neck.

WILLEM

Hierso mevrou drink die, ek't
baie suiker ingegooi. *Here mam,
drink this. I put lots of sugar
in it.*

She gratefully accepts the cup of tea. Stinkhans is bending the battered train back into shape.

BEATRICE

Daai...daai skepsel behoort nie so
vry rond te loop nie...hy's 'n
gevaar vir ons almal in dié dorp.
*That ...that lunatic shouldn't be
allowed to walk around free. He's a
danger to us all.*

DOCTOR

As die kinders hom nie terg nie
is *If the kids don't tease him
he's completely harmless.*

BEATRICE

Skadeloos? Hy't my rok van my lyf
afgeskeur en my byna verwurg en
jy noem hom skadeloos! *Harmless?
He ripped my dress off my body
and...and strangled me. You call
that harmless?*

DOCTOR

As hy eers so opgewen is dink hy

nie meer reg nie...hy't jou as een
van die seuns aangesien. *When he
gets upset he can't think
straight ... he saw you as one of
the boys*

BEATRICE (SARKASTIES)

Dankie! Dit laat my baie beter
voel! *Thanks a lot. That makes
me feel so much better.*

WILLEM (SMILING)

Faan moet nog maller wees as wat
ek gedink het, Dokter!

7.

(MORE)

Heiland met 'n lyf soos daai moet
hy stapelgek wees om te dink
sy's 'n seun! *Faan's gotta be
even crazier than I thought,
Doctor, mistaking a figure like
that for a boy.*

Doctor gets up and walks over to Faan.

DOCTOR

Wil jy 'n toffie hê, Faan? *Would
you like a toffee Faan?*

Dokter now has Faan's full attention..

FAAN

Is dit 'n taai toffie? *Is it the
sticky kind?*

Dokter nods and takes out a toffee from his pocket.

DOCTOR

Ek dink jy kan hom nou maar los
Sersant..... *You can let him go
now Sarge.*

The men let go. Faan takes the toffee from Doctor.

Stinkhans brings the train over to him.

STINKHANS

Hiers jou trein, my kroon.

Here's your train, my Prince.

Faan gratefully takes the train from him.

FAAN

Wil jy 'n toffee hê Stinkhans?

Sersant gee hom 'n toffie. *Do
you want a toffee Hans? Sarge
give him a toffee.*

SERGEANT

Lyk ek altemit vir jou soos 'n
winkel? *Where the hell must I
find a toffee?*

WILLEM

Toemaar, ek sal kry. *Never mind,
I'll get my own toffee Faan.*

Dokter turns to his wife.

DOCTOR

Sal jy regkom? Ek wil gou vir
Faan huis toe vat. *Will you be
all right? I want to take Faan
home quickly.*

8.

WILLEM (SMILING) (CONT'D)

BEATRICE (SARCASTIC)

Ja, vat die mal geneuk huis
toe...ek sal regkom. *Sure, take
that crazy retard home. I'll
manage.*

DOCTOR (SIGHS)

Kom, ek vat jou eers... *Come on
then, I'll take you home first*

...

He takes her by the arm but she shakes his hand of.

BEATRICE

Ek't jou gesê ek sal regkom...*I
said.. I'll... manage on my own*

...

DOCTOR

Kom nou Beatrice! Sersant ek's
nou terug dan sal ek vir Faan
vat. *Come on Beatrice. Sergeant
I'll be back in a minute to fetch
Faan*

He helps her into the car.

CUT TO:

8 SCENE 8. DAY INT. DOCTORS CAR. 8

They drive along in silence. Beatrice is obviously still in
a black mood.

DOCTOR (VENTURES CAREFULLY)

Hoe voel jou nek? *How's your
neck?*

BEATRICE

Wat gee jy om? *What do you care?*

DOCTOR

Ek gee om Beatrice... *Of course I
care.*

BEATRICE

Hy kon my verwurg het! *He could
have strangled me.*

DOCTOR

Dis nie so erg nie. *Oh come
now... it wasn't that bad.*

BEATRICE

Nie so erg nie? Kyk hoe lyk my
nek en voor al daai mense vat jy
daai ding se kant!

9.

(MORE)

Voor jou vrou s'n! *No, of course not. Look at my neck. And you sided with him in front of everyone. You took that simpleton's side instead of your wife's.*

DOCTOR

Hy's nie 'n ding nie, hy's 'n mens net soos ek en jy. *He is not an simpleton, he is a human being ...like you and me.*

BEATRICE

Jy moet hom laat toesluit eerder as om hom toffies te voer! *You should have him locked up instead of feeding him toffees.*

CUT TO:

8A SCENE 8A. DAY. EXT. DOKTOR'S HOUSE 8A

Doctor stops in front of their house, Beatrice gets out and slams the door with all her might. Distressed, he sits quietly for a few moments before he drives off.

CUT TO:

9 SCENE 9. DAY EXT. GRAVEL ROAD. 9

Doctor's car kicks up long plumes of dust as it winds its way to Faan's house.

CUT TO:

10 SCENE 10. DAY INT. CAR. 10

Dokter looks at Faan with a slight smile.

DOCTOR

Is die toffie darem lekker? *Good toffee?*

He nods.

FAAN

Ek koop net Wilson se taaitoffies dan kan ou Frik dit nie opvreet nie...hy't winkelanne... *I only buy Wilson's sticky toffees.... cause old Frik cant gobble them all up.. he's got false teeth.*

10.

BEATRICE (CONT'D)

Doctor has a slight smile.

DOCTOR

Jy moenie so lelik met jou pa wees nie, Faan. *Don't be mean to your Pa, Faan.*

FAAN

Wat se kar issit die? *What kinda car's this?*

DOCTOR

Dis 'n Caddilac. *Its a Cadillac.*

FAAN

Kêdilek? *Carrilack? (over exaggerates the word)*

DOCTOR

Ja. *Yes*

FAAN

Is Kêdilek sterker as 'n donkie?

Is a Carrilack stronger than a donkey?

DOKTER

Baie sterker. *Much stronger.*

FAAN

En is hy sterker as 'n trein? *Is*

it stronger than a train?

DOCTOR

Nee ek dink nie daars iets sterker as 'n trein nie. *No, I don't think anything is stronger than a train.*

Faan continues chewing, a few moments later, Dokter slows the car down.

CUT TO:

11 SCENE 11. DAY EXT. GRAVEL ROAD. 11

Doctor stops, takes his medicine bag and gets out of the car.

DOCTOR (CONT'D)

Ek's nou terug...sit jy solank en dan eet jy jou toffies. *I'll be back in a minute... stay here...eat your toffees.*

Faan nods and opens another toffee. Doctor scrambles down an incline and disappears behind a pepper tree.

11.

For a moment he stands motionless then he opens his bag and carefully fills a syringe from an ampoule. He winds his tie around his arm and is just about to inject himself when he hears Faan behind him.

FAAN (WITH EYES AS BIG AS SAUCERS)

Wat maak jy? *What are you doing?*

It is too late to hide anything.

DOCTOR (SHEEPISH)

Dis ons twee se geheim...of hoe

Faan? *This can be our little secret ... right Faan?*

FAAN

Ek dog jy't loop pis en nou staan jy hier met 'n bleddie naald!

Jy't vir ma met so 'n naald

gesteek! *I thought you were*

having a pee...and...and now...

you're here with a bladdy needle.

Just like the needle you stuck

into Ma.

DOCTOR

Ek kom nou, wag vir my in die
kar. *I'll be with you in a
moment. Go wait in the car.*

Faan just stands there, staring at the needle.

FAAN

Toe's ma dood. (Moer) Bokveld
toe! *And then Ma died. To hell
and gone.*

DOCTOR

Ek sal jou nog 'n toffie gee as
jy in die kar gaan sit. *I'll give
you another toffee if you go wait
in the car.*

FAAN

Twee? Sal jy my twee toffies gee?
*Two? Will you give me two
toffees?*

DOCTOR

Twee... *Two ...*

Faan mumbles to himself, then turns back to the car.
12.

DOCTOR (CONT'D)

Ek wens 'n toffee kon my probleem
so maklik oplos... *I wish I could
sort out my problems that easily.*

CUT TO:

12 SCENE 12. DAY. EXT. OLD FRIK'S HOUSE. 12

FRIK, a dignified old man in his eighties, is inspecting
his old fashioned dam building equipment stacked under the
trees. Every now and again he looks up at the black clouds
building in the sky. Faan and the doctor arrive.

DOCTOR

Middag oom Frik en hoe gaan dit
met oom? *Afternoon Old Frik, how
are things?*

FRIK

Dit gaan neuk Dokter. Ek sê nou
vir jou dit gaan neuk! Faan, daai
breipaal staan en wag vir jou.
*It's going to be a bugger,
Doctor. A real bugger ...Faan
those riempies are ready for you.*

FAAN goes to the tanning post and starts working.

DOCTOR

Hoe so oom? *How come?*

Oom Frik points to the sky.

FRIK

Kyk na daai wolke Dokter, dis
reënwolke daai en as dit nou gaan
staan en reën sal die raad die

dam vinnig wil bou...en dan gaan ek
nie die tender kry nie. *See
those clouds up there Doctor?
Those are rain clouds. If it
rains now the council will want
to build the dam right away. And
then I won't get the tender.*

DOCTOR

Niks is nog besluit nie oom,
dinge kan nog enige kant toe
gaan. *Nothing's been decided
yet, it could still go either
way.*

FRIK

Ek's nie so seker daarvan nie.
I'm not so sure ...

13.

He again stares at the sky above him.

FRIK (CONT'D)

Faan, gaan maak vir Dokter 'n
trekseltjie koffie. *Faan, make
the Doctor a cup of coffee.*

FAAN

Hoekom moet ek altyd alles doen,
jong? *Why must I always do
everything man?*

DOCTOR (SMILING)

Los die koffie dankie oom, ek
moet gaan werk. *Never mind about
the coffee, thanks Frik, I've got
to get back to work.*

They say their good-byes and Dokter drives off.

FRIK

Nou's dit net 'n kwessie van
wag.....*Now its just a matter of
waiting ...*

FAAN

Wag? Wag vir wat? *Waiting? What
for?*

FRIK

Ek wag vir die raad en die
Rooispruit wag vir my. *I'm
waiting for the council to
decide. And the Red creek awaits
me.*

FAAN

Hulle praat van boeldousers kry,
Pa. Wat's 'n boeldouser? *They're
talking about bringing in
bulldozers, Pa. What's a
bulldozer?*

FRIK

Dis groot messiene...baie sterker
en vinniger as ons span
donkies...hulle wil die dam met
hulle skrop. *A big machine ..
Much stronger and faster than our
team of donkeys .. They want to
dig the dam with the machines.*

FAAN

Dan gaan ons moeruit sukkel met
onse donkies, pa? *And its gonna
be a helluva struggle for us with
just the donkeys hey Pa?*

14.

Old Frik does not answer, he kneels down and shuts his
eyes.

FRIK

Genadelike God...ek vra U nederig
en net as dit U behaag dat die
raad vir my die Rooisloot gee
sodat ek die dam daar kan skrop,
Amen. *Merciful Lord....I humbly
beseech thee... but only if it
pleases thee oh Lordlet the
council award the tender for
building the dam to me. Amen.*

FAAN

Liewe God as dit U behaag moet
dit nie vir ou Frik gee nie want
as hy dit kry gaan hy my, my gat
laat afwerk, Amen. *Dear God, if
it pleases you, please don't give
old Frik the tender. Cos if he
gets it, he's gonna make me work
my arse off. Amen.*

FRIK

Faan! Jy laster! *Faan. That's
blasphemy.*

FAAN

Dokter sê sy kar is sterker as
jou donkies. *Doctor says his car
is stronger than your donkeys.*

FRIK

Is seker so, ja. *That's probably
true.*

FAAN

Hoekom skrop jy dan nie die dam
met sy Kêdilek nie? *So why don't
you build the dam with his
Carrillac?*

Old Frik smiles gently.

FAAN (CONT'D)

Vir wat vir lag jy? *Why are you*

laughing?

FRIK (GENTLY)

Jy sal nie verstaan nie... *You wouldn't understand ..*

FAAN

Ek's nie stupid nie, jong! Ta ken vir ta. *I'm not stupid hey.*

CUT TO:

15.

13 SCENE 13. DAY INT. DOKTER'S STUDY. 13

Doctor is sitting behind his desk writing when Beatrice enters with an antique copper scale.

BEATRICE (STILL ALOOF)

Ek dog jy's nog by ou Frik. *I thought you were at old Frik's place.*

DOCTOR

Ek't Faan net afgelaai. *I just dropped Faan off.*

She puts the scale down on the table.

DOCTOR (CONT'D)

Wat het jy daar? *What have you got there?*

BEATRICE

'n Skaaltjie. *A scale.*

DOCTOR (JOKINGLY)

En wie't jy hierdie keer verneuk? *Who did you do in this time?*

She ignores him.

BEATRICE

Ek dog jy't vanaand 'n raadsvergadering? *Don't you have a council meeting tonight?*

DOCTOR

Dis tot more-middag uitgestel...ons sal dan besluit wie die tender vir die dam kry. *It's been postponed till tomorrow afternoon ... we'll decide who'll get the tender for the dam then.*

There is a knock on the door and Gert and Tante Magriet enters.

TANTE MAGRIET

Dokter ek wil hê jy moet na Gert se nek kyk, dit lyk nie lekker vir my nie. Het jy gehoor wat vandag met hom gebeur het?

Doctor, I want you to check Gert's neck, it doesn't look good to me. Did you hear what happened to him today?

16.

DOCTOR (IRRITATED)

Ek was self daar Tante. *I was there myself, actually.*

BEATRICE (RUBS HER NECK)

Hy's nie die enigste een met 'n seer nek in die dorp nie, tante.

Hy't my ook beetgehad. *He's not the only one with a sore neck Margriet. He got hold of me too.*

TANTE MAGRIET

Nou ja toe! Sien jy! Jy moet hom sertifiseer en wegstuur voor iemand lelik seer kry. Willem sê my hy was weer heeltemal uit sy weste uit!

There you have it. You're going to have to certify him and send him away before someone gets badly hurt. Sarge says he was totally out of control again today.

DOCTOR

En Sersant weer, die sê my, die kinders het hom gekoggel en Gert was die voorbok. As hulle hom uitlos sal hy niemand seermaak nie.

And Sarge told me the kids were teasing him again and that Gert was the ringleader. If they left him in peace he wouldn't hurt a soul.

Beatrice lifts her eyes to the ceiling in sheer frustration.

CUT TO:

14 SCENE 14. SUNSET EXT. TRUIA'S HOUSE. 14

Faan, carrying a parcel wrapped in brown paper, wanders over to where Truia is stirring soap in a large black pot. As she bends down to add wood to the fire the top of her breasts are revealed. Faan stares in open mouthed fascination. She hastily covers up.

FAAN

Ou Frik stuur sopbene. *I brought you marrow bones for soup from Frik.*

TRUIA

Ek hoor die tenders word vandag oopgemaak. *I believe the tenders are being decided today?*

17.

FAAN

Bleddie munspaaltyd! *Bladdy council.*

TRUIA

Jou arme pa...as hulle die

boeldousers voor hom vat weet ek
nie so mooi nie... *Your poor Pa..*
If they choose the bulldozers
over him, I don't know how he'll
take it.

She stirs the soap in the pot. Faan looks at her swinging
breasts with total fascination. She tries to cover up.

TRUIA (CONT'D)

Hulle is sterk, daai boeldousers,
sterker as 'n hele span van jou
pa se donkies en vinnig...na die
droogte het hulle daai dam nodig.
The bulldozers are strong, stronger
than a whole team of your Pa's
donkeys. Faster too ... with the
drought we've had we need that dam
fast.

Faan's eyes are still fixed on her swinging breasts. He
rubs his crotch.

FAAN

Ek is spuls (Ek het lood in my
potlood!) *I got lead in my*
pencil!

TRUIA

Begin jy alweer? *Don't start*
with that again.

FAAN (SERIOUSLY)

Ek sal jou dek ..soos a munspale
bul(Ek sal jou druk tot jy skyt.)
I'll squeeze you so hard you'll
fart.

TRUIA

Wat sal jou ma sê as sy jou nou
moet hoor? *What would your Ma*
say if she heard you now?

FAAN

Ma's lankal al bokveld toe. *Ma*
died long ago.

18.

TRUIA

Los daai muisneste in jou kop...ek
hoop julle kry die tender dit sal
vir hom als beteken...hy wil so
bitter graag daai dam skrop..
Well, get those rat nests out of
your head... I really hope for
your Pa's sake he gets the
tender. It'll mean the world to
him. He so badly wants to build
that dam

He points at the marrow-bones in the pot and grabs his
crotch again.

FAAN

Dis daai sopbene van ou Frik wat
my so ketool maak(wat die lood in
my potlood sit!) *Its those
marrow-bones from Frik that puts
lead in my pencil.*

TRUIA

Waar hoor jy sulke simpel goed?
*Where did you pick up such
nonense?*

He ignores her and stares.

CUT TO:

15 SCENE 15. NIGHT INT. SERGEANT'S KITCHEN. 15

Sergeant and his two children are eating supper. He pages
through a newspaper.

SUS

Pa? *Pa?*

He looks up from the newspaper.

SUS (SHE HESITATES A MOMENT)

(CONT'D)

Faan...*Faan ...*

SERGEANT

Wat van hom? *What about him?*

SUS

Hy was weer by die netbal
vanoggend. *He was at the netball
court again this morning.*

SERGEANT

Is dit nou voor die ding met
Gert? *Was that before the
trouble with Gert?*

19.

She nods.

SERGEANT (CONT'D)

En? *And?*

SUS

Hy't ons dopgehou. *He watched
us.*

SERGEANT

Waar was hy? In die straat of
waar? *Where was he? In the
street?*

SUS

Ja, in die straat, Pa. *Yes Pa,
in the street.*

SERGEANT (LAUGHS)

Jong dit moet jy maar weet, 'n
man bly maar 'n man....as daar
iewers mooi meisies met kort
rokkies is sal hulle kyk....*When
all's said and done, a man is a
man...show him a pretty girl in a*

short skirt and he can't help but have a look.

To the annoyance of Sergeant, Tante Magriet barges in without knocking.

SERGEANT (CONT'D)

Klop niemand meer in hierdie dorp nie? *Doesn't anyone in this town knock anymore?*

TANTE MAGRIET

Sê net as ek nie welkom in jou huis is nie, Sersant. *Just say the word if I am not welcome in your home, Sergeant.*

SERGEANT

Jy weet dat dit nie so is nie, Tante! Sit. *You know that's not what I meant Aunty. Sit.*

TANTE MAGRIET

Ek wil met jou praat oor Faan wat my kleinseun aangerand het. *I want to talk to you about Faan assaulting my grandson.*

SERGEANT

Heiland is ek moeg vir daai ou storie! Niemand het vir niemand aangerand nie Tante!

20.

(MORE)

Hulle het hom geterg en toe't hulle net hulle verdiende loon gekry, dis al! *God, am I tired of that old story. Nobody assaulted any one. The boys teased him and they got what they deserved.*

TANTE MAGRIET

Ek wil 'n klag van aanranding teen hom lê. Hy't lank genoeg met die ding weggekom. Hy's 'n gevaar vir die ganse dorp. *I want to lay a charge against him. He's gotten away with things long enough now. No more. He is a danger to the whole town.*

SERGEANT

Ag los die arme man tog net uit! Hy pla niemand nie! Nie as hulle hom nie koggel nie! *Leave the poor chap alone. He's no bother to anyone. Unless they taunt him.*

TANTE MAGRIET

Pla niemand nie? Heiland het jy gesien hoe lyk Gert se nek? Ek wil 'n saak teen hom maak! Nou! Loop haal jou chargeboek en skryf! *No bother? Good Lord. Did you see Gert's neck? I want to lay a charge against him. Now! Get your charge sheet and take my statement.*

SERGEANT (PLEADING)

Asseblief Tante. Ek sal sorg dat so iets nie weer gebeur nie. Ek sal met die kinders praat dat hulle hom uitlos! *Please Aunty. I'll make sure it doesn't happen again. I'll talk to the kids, tell them to stop teasing him.*

The two sum each other up, then Tante Magriet backs down.

TANTE MAGRIET

Ek sal hom die keer los
Sersant...maar die Here hoor my...hy beter in sy spoor trap... *I'll let it go this time around Sergeant but heaven help him if he doesn't watch his step.*

21.

SERGEANT (CONT'D)

The threat in her voice does not go undetected.

CUT TO:

16 SCENE 16. DAY EXT. TOWN. 16

The members of the council are standing around waiting for the meeting to begin. Tante Magriet is also a member. Doctor arrives and as first citizen, he is wearing the mayoral chain.

SERSANT

Hier kom Dokter nou. *Here's Doctor now.*

OOM TIEK

Ek hoop hy weet wat hy doen. Ek voel bitter jammer vir oom Frik. *I hope he knows what he's doing. I feel bitterly sorry for old Frik.*

SERGEANT

Ja, vooruitgang kan wreed wees, veral vir so 'n ou man soos oom Frik. *Yes, progress can be cruel especially for an old man like him*

TANTE MAGRIET

Ek dink dit sal baie onverantwoordelik van ons wees om

vir Frik die tender toe te staan.
Hy moet al diep in die tagtig
wees... *I think it would be
irresponsible to award the tender
to Frik. He must be pushing
eighty in the shade.*

WILLEM

Wat bedoel Tante? *What do you
mean Aunty?*

TANTE MAGRIET

Dis 'n onnodige risiko wat ons
loop. Die kans wat ons vat is te
groot. *We'd be taking too much
of a chance, an unnecessary risk.*

SERGEANT

Kans? Watter kans? *Risk? What
risk?*

TANTE MAGRIET

Sê-nou hy gaan halfpad deur die
bouery dood en wat dan?

22.

(MORE)

Ek sê gee dit vir die boeldousers
en kry klaar. *What if he dies
halfway through the job, then
what? I say, give the job to the
bulldozers and be done with it.*

SERGEANT

Oom Frik is fikser as die meeste
van ons hier. Hy's gewoond aan
harde werk! *Old Frik is
stronger, and fitter than most of
us. He's used to hard work.*

They move into the building.

CUT TO:

17 SCENE 17. DAY EXT. FRIK'S HOUSE. 17

Faan is cutting leather thongs from a hide whilst Frik
supervises.

FAAN

Pa, was daar al boeldousers in
die tyd van liewe Jesus? *Pa, did
they have bulldozers when Jesus
was alive?*

FRIK (MOVED)

Nee, Faan. *No Faan.*

FAAN

En Kêdileks? *And Carrillacs?*

Frik shakes his head. There is a faint rumble of thunder in
the sky and he looks up.

FRIK

Dis 'n verkeerde ding, die weer
begin opsteek. *This is not good,*

those clouds are building.

FAAN

Dis dan so droog soos die hel Pa,
hoekom is dit nie 'n goeie ding
nie? *But its as dry as hell Pa,
why don't you want it to rain?*

FRIK

Gaan aan met jou werk, jy sal tog
nie verstaan nie.....*Go on, do
your work, you wouldn't
understand
anyway.*

23.

TANTE MAGRIET (CONT'D)

FAAN

Ek is nie stupid nie jong ..
I'm not stupid.

FRIK

(Mumbles)

Wat sê jy? *What did you say?*

Faan ignores his father.

FRIK (CONT'D)

Ek praat met jou Faan! *I'm
talking to you Faan.*

FAAN

Ek werk, jong! Los jy my uit! *I'm
doing my work man. Leave me
alone.*

FRIK

Jy moet jou "jy" en "jou" laat
staan. Die bybel sê: "Eer jou
vader en jou moeder." *Don't you
talk to me like that. The bible
says you must honour your father
and your mother.*

FAAN

Ma is lankal dood en jou tyd lê
om die draai. Jou tande val al
uit. *Ma died long ago and you're
on your last legs. Your teeth are
even falling out.*

FRIK

Faan! *Faan!*

FAAN

Ek het laasnag die uil gehoor...*I
heard the owl last night*

FRIK

Faan hou op! *Faan. Stop.*

FAAN

Hy't oppie dak reg bo jou bed
gesit en roep. *It was on the
roof right above your bed when it*

hooted.

FRIK

Faan. *Faan*

For a moment they work in peace.

FRIK (CONT'D)

Ek en jy Faan, ons is die laaste van die dammakers.

24.

(MORE)

Ons gaan daai Rooisloot uitstraat met blou-ysterklip. *You and me*

Faan. We're the last of the master stonemasons. We'll pave the walls of the Red creek with blue ironstone.

FAAN

Broeiplek vir Bloukopkoggelmanders!

Lizards will breed there.

There is another rumble of thunder in the sky, this time much closer. Frik goes down on his knees and shuts his eyes.

FRIK

Moet tog asseblief net nie dat dit reën voor die vergadering klaar is nie, Here! *Lord, please don't let the rain come before the meeting is over.*

CUT TO:

18 SCENE 18. DAY INT. COUNCIL CHAMBERS. 18

The members of the council are seated around the table.

TANTE MAGRIET

Ek het absoluut geen twyfel in my gemoed wie die tender moet kry nie. *There is absolutely no doubt in my mind who the tender should be awarded to.*

WILLEM

Wie, mevrou Haasbroek? *Who, Mrs Haasbroek?*

TANTE MAGRIET

Ons is haastig vir daai dam...en wie kan dit vinnig klaarmaak? Die boeldouser-man, natuurlik! *We need that dam soon. And who will get it done the fastest? The bulldozers of course.*

WILLEM

Ek stem nie saam nie. Oom Frik is die regte man. *I disagree. Old Frik is the man for the job.*

TANTE MAGRIET

Liewe hemel Willem! Jy kan nie eers die twee tenders met mekaar vergelyk nie!

25.

FRIK (CONT'D)

(MORE)

Oh for heavens sake Willem. How can you even compare the two tenders?

SERGEANT

Ek stem saam met Willem. *I agree with Willem.*

TANTE MAGRIET

Hoekom? Op watter gronde? *Why? On what grounds?*

SERGEANT

Sy tender is by vêre die laagste en dit gaan ook oor lojaliteit. Oom Frik het sy kragte en sy hande 'n leeftyd aan hierdie dorp en sy mense gegee. *Frik's price is far lower but it's also about loyalty to a local craftsman. Frik has devoted his entire life to this town.*

WILLEM

Net soos sy pa voor hom.....*As did his father before him.*

OOM BAREND

Ons woon algar al geslagte lank hier op Klaarstroom. Dit maak die Oosthuysens nie spesiaals nie!

We've all been here for generations. That doesn't make Frik Oosthuysen special.

There is a rumble of thunder. Everyone looks up.

TANTE MAGRIET

Dit sal Frik en sy donkies 'n hele drie jaar neem om die dam klaar te maak en die water spoel weg in die Rooisloot af. *Frik and his donkeys will take three years to build the dam and all the while the water will go rushing away down the Red creek.*

SERGEANT

Ons weet nie eers wat die boeldouser man se naam is nie...

Wie is hy? *We don't even know the bulldozer people. Who are they?*

Tante Magriet peers at the document in front of her,

glasses perched on the edge of her nose.
26.

TANTE MAGRIET (CONT'D)

TANTE MAGRIET

Dis 'n Gawie Marais van
Wellington.... *His name is Gawie
Marais, from Wellington.*

WILLEM

Nog nooit van hom gehoor nie.
Never heard of the man.

OOM BAREND

Hy het baie goeie verwysings.
He has very good references.

SERGEANT

Hy's 'n vreemdeling... *He's a
stranger.*

Tante Magriet is getting hot under the collar.

TANTE MAGRIET

Ons is 'n dorpsraad, nie 'n
kerkraad nie Sersant! Ons is dêm
gelukkig dat ons iemand soos
Gawie Marais het wat die werk kan
doen! *We're the town council, not
a charity Sergeant. We are damn
lucky to get someone like Marais
to do the job.*

SERGEANT

Elke klip wat oom Frik gaan kap
sal perfek wees...dis klipwerk wat
vir ewig sal hou...Vergelyk dit
bietjie met die boeldousers wat
net 'n muur van grond en klip in
die Rooisloot stoot en klaar.
*Every stone that Frik cuts will
be chiseled to perfection...His
masonry will last forever. The
bulldozers will just push up a
wall of earth and loose rocks.*

TANTE MAGRIET

Ons bou 'n dam nie 'n monument
nie! *We are building a dam, not
a monument.*

OOM BAREND

Magriet is reg...dit moet nie oor
sentiment gaan nie. *Magriet is
right, we shouldn't make a
decision based on sentiment.*

There is a moment of silence.

27.

OOM TIEK

Die Rooispruit loop net so 'n
entjie van oom Frik se lappie

grond, of hoe? *The Red creek is virtually on Frik's land, isn't it?*

SERGEANT

Ja, dit lê reg langs hom. *Yes, right next to it.*

WILLEM

Dis handig...hy sal al sy donkies en goed daar kan hou. *Very convenient. He'll be able to leave all his donkeys and stuff right there.*

TANTE MAGRIET

Selle met die boeldousers my magtig, man! En boeldousers het nie vlooie nie! *So can the bulldozers, for heaven's sake. And bulldozers don't breed fleas.*

SERGEANT (RAISING HIS VOICE)

En donkies lek nie olie nie!! *And donkeys don't leak oil.*

DOCTOR

Orde asseblief mense...orde! . *Order everyone. Order please*

He waits till they have calmed down.

DOCTOR (CONT'D)

Ampswêë wil ek nie hierdie vergadering probeer swaai na die een of die ander kant nie. Maar dit is so dat een van die tenders wat voor u lê veel meer is as net 'n soeke na werk en wins. Daarvan is ek seker...dit is iets baie meer...daarom moet ons seker maak dat ons die regte besluit neem...

As chairman it is not my intention to sway this meeting one way or the other, but the facts are that one of these tenders in front of you represents more, much more than an way to make money. So we must be very sure that we are making the right decision.

28.

TANTE MAGRIET

Hier, in ons kontrei Dokter, is mens net van twee dinge seker.....*In this town one can only be sure of two things.*

DOCTOR

Ja? *Yes?*

TANTE MAGRIET:

Droogte en die dood. Ons het alweer 'n droogte en ons het daai dam bitter gou nodig! *Drought and death. We need that dam in a hurry.*

OOM BAREND

Hoor hoor! *Hear hear ...*

SERGEANT

Daar is 'n derde sekerte, Magriet, die droom van oom Frik Oosthuysen... *There is a third certainty, Magriet and that is Frik Oosthuysen's dream.*

CUT TO:

19 SCENE 19. DAY EXT. FRIK'S HOUSE. 19

The Reverend's car stops in front of Frik's house.

REVEREND

Middag oom Frik. *Afternoon Frik.*

FRIK

Net so Dominee....*And you, Reverend.*

REVEREND

Ek sien Oom-hulle werskaf by die breipaal...is dit vir die dam? *I see you're tanning hides. Anything to do with the dam?*

FRIK

Ja Dominee ons sny nuwe rieme. Ons moet reg wees as ek die tender dalk sou kry. *Yes Reverend, I'm cutting new straps for the donkeys. We must be ready in case I get the tender.*

29.

REVEREND

Ek het Oom nie Maandag by die biddag vir reën gesien nie. Toe dag ek ek kom maar 'n bietjie oor...ek dog altemit is Oom siek. *I didn't see you at the prayer meeting on Monday. I'm here because I thought you might be ill.*

FRIK

Daar's niks met my verkeerd nie Dominee, Maar biduur toe...die kon ek nie. Ek sou 'n moordkuil van my hart moes maak. *Nothing wrong with me Reverend. But you were praying for rain and if I went to church to pray for rain I'd be*

lying to the Lord.

REVEREND

Ek begryp nie... *I don't understand.*

FRIK

Dis die dam sien, Dominee. Reën dit voor die vergadering dan stem die hele lot vir die boeldousers.

It's because of the dam you see.

If it rains before the council meeting everyone will vote for the bulldozers.

REVEREND

En wat laat Oom so dink? *Why do you say that?*

Frik starts walking towards his house.

FRIK

As jy water sien mors, water wat wegspoel anderman se grond toe, dan wil jy keer, walgooi. En die boeldousers is vyf maande teen my donkies se drie jaar. *They'll see the water rushing away from us down the creek and they'll want to stop the waste. The bulldozers will take five months....It will take me and my donkeys three years.*

He stares at the black clouds.

REVEREND

Ek sien, Oom. *I see.*

30.

FRIK (ONDEUND VERTROUELIK)

Ek vra nie dat die reën moet wegbly nie, ek vra net 'n bietjie uitstel.

Hou die wolke hulself nog net 'n halfuur in toom, is my kop los deur. *I am not asking for the rain to stay away Reverend, all I want is for it to hold off for another half an hour. Then I'll be home free.*

REVEREND

Ja, die mens moet maar woeker met sy talente. *A man must make the best of the talents God has given him.*

FRIK

Woeker? Nee Dominee hulle wil my talent met 'n boeldouse. *They want to bury my talent with those bulldozers.*

REVEREND

Ons leef in die jaar 1965, Oom.

It's 1956 Frik.

FRIK

Ek laat my nie deur 'n almanak
vertel hoe om te leef nie. Ek
leef vir die Here en ek leef van
my hande. *I'm not going to let a
calendar tell me how to live my
life Reverend. I live for God
and by this pair of hands.*

REVEREND

Die weë van die Here is soms
duister vir die mens. *God moves
in mysterious ways.*

FRIK

Nou, ja dan moet dominee help.
Ons moet hier op ons knieë gaan
en u moet bid vir my tender.
*Well then, you must help me
Reverend. We must go down on our
knees and you must pray that the
tender will be mine.*

Oom Frik kneels down. The Reverend is very uncomfortable
and stays upright..

31.

REVEREND

Ons almagtige Hemelse Vader. Ons
buig die hoof in ootmoedigheid en
nederigheid voor u... *Almighty
Father, we kneel before you in
humility ...*

CUT TO:

20 SCENE 20. DAY INT. FRIK'S KITCHEN. 20

Faan is looking at Reverend and Oom Frik through the
window. The house is furnished with beautiful old furniture
that belonged to Frik's grandfather.

FAAN

Dis lekker om te bid ja, maar ek
sal my weer vrek moet werk. *It
is fine for them to pray but I'll
have to work my arse off again.*

Faan walks over to the table and lights his Primus stove.

FAAN (TO HIMSELF) (CONT'D)

Ek like vir TruiaEk gaan
haar druk. Ta ken fir ta. *I like
Truia, I am going to squeeze her.*

He puts the marrow bones in the pot and reaches for a bag
with beans, then he changes his mind.

FAAN (CONT'D)

Nee los eerder die bone anders
skyt ou Frik weer die hele nag.

No. No beans. Otherwise Frik's gonna fart again the whole night.

He winds up his gramophone and plays the only record that he has, "Moonlight and Roses". He opens a box of Max cigarettes and lights it.

FAAN (CONT'D)

Men of the world, smoke Max.

Frik and the Reverend enter the kitchen. Faan hides the cigarette behind his back like a guilty school boy.

REVEREND

Middag broer Faan. *Afternoon brother Faan.*

FAAN

Ek's nie jou boetie nie! *I'm not your brother.*

32.

FRIK

Faan! Dis met Dominee wie jy so lelik praat! *Faan, you're talking to the Reverend.*

Faan is now very aggressive.

FAAN

Ek't jou gesê ek wil vir ma bêre toe loop bêre jy haar in 'n winkel-kis! *I told you I wanted to bury Ma myself and then you put her in a store coffin.*

REVEREND

Laat tog maar die ou koeie in die sloot, Faan. *Come now, let bygones be bygones, Faan.*

FAAN

Ou koeie in die sloot en Ma in 'n winkelkis. Ek wou haar bêre, Magoed was my goed. Wag tot ou Frik vrek dan sal jy iets sien! *She was my Ma, I wanted to make her coffin myself. Wait until Frik dies....then I'll show you.....*

The Reverend shakes his head.

REVEREND (TO HIMSELF)

Arme siel.....*Poor soul.*

FRIK

Hy't hard gewerk aan sy ma se kis Dominee. Hy't goed bedoel. *He worked hard making that coffin for his Ma, he meant well.*

FAAN

Jy gaan nie vir ou Frik ook in 'n winkelkis prop nie! So waar as die Jirre ek sal hom opgrawe en hom uitdop! *You're not going to*

*stuff old Frik into a store
coffin, do you hear me. I swear
I'll dig him up and take him out.*

FRIK

Faan jy laster! Die Here hoor vir
jou! *Faan, God can hear every
word you're saying and I don't
think He likes what he is
hearing.*

Faan's whole attitude changes suddenly. Like a small
frightened child, he kneels down.

33.

FAAN

Liewe Heer

Ek ben 'n kindjie klein

Maak my hartjie rein

Amen (hy kom orent)

FAAN (CONT'D)

Mirrag Dominee. *Good afternoon
Reverend.*

REVEREND

Middag Faan. Ek sien jy's hard
aan die werk. *Afternoon Faan, I
can see you have been working
hard.*

FAAN

Ja Dominee, ons sny rieme vir die
skrop. *Yes Reverend, we've been
cutting new straps.*

REVEREND

Dis mooi, ledigheid is die duiwel
se oorkussing. *That's good son.
Idle hands make work for the
devil.*

FAAN

Die bybel sê ook so. *That's
exactly what the bible says.*

CUT TO:

21 SCENE 21. DAY EXT. COUNCIL CHAMBERS. 21

The members of the council are leaving the chambers one by
one.

CUT TO:

22 SCENE 22. DAY INT. FRIK'S HOUSE. 22

FRIK

Wat het nou eintlik vir Dominee
hierheen gebring? *Reverend, what
is the real reason for your
visit?*

REVEREND (SIGHS)

Ai oom Frik. *Ah Frik.*

FRIK

Alweer Faan? *Faan again?*

34.

REVEREND

Ja oom alweer Faan en dit raak moeilik. As Sersant nie so 'n stukkie mens was nie, weet ek nie so mooi nie... *Yes Frik, he is becoming a real problem. If the Sergeant wasn't such a good man who knows what might have happened.*

FRIK

Ek weet Dominee. *I know Reverend.*

REVEREND

Hy't vanoggend vir Klein Gert aan die nek gegryp... *He throttled Gert this morning*

FRIK

Die kind het hom sweerlik weer gekoggel. *He must have been teasing him again.*

REVEREND

...en toe Dokter se vrou aangerand. *And then he attacked Doctor's wife*

Frik is shocked.

FRIK

Dominee! *Reverend!*

Faan enters with a cup of tea and an enamel mug. He hands the cup to the Reverend.

FAAN

Dê jong, jy kan self roer! *Here. You can stir it yourself.*

FRIK

Faan! 'n Mens praat nie so nie! *Faan! Don't be so rude.*

He hands the mug to Frik.

FRIK (CONT'D)

Wat het jy vanoggend met Gert gemaak? *What did you do to Gert this morning?*

FAAN

Ek't hom amper vrek verwurg ...*I nearly choked him to death.*

REVEREND

Hoekom dan, Faan? *Why Faan?*

35.

FAAN

Hy't vir moeilikheid gesoek...en hy skiet Kwikstertjies! *He was looking for trouble... and....he shoots wagtails.*

REVEREND

Kwikstertjies? *Wagtails?*

FRIK

'n Voël Dominee. 'n Kwikstertjie is 'n soort voël. *A little bird Reverend. A wagtail is a little bird.*

REVEREND

O, ek sien.....*Oh, I see.*

FAAN

Jy moet hom uit die Sondagskool skop, Dominee. *You must kick him out of Sunday School Reverend.*

REVEREND (SUG)

Goed, Faan, ek sal so maak. *Alright Faan. I'll do that.*

FAAN

En dan moet jy hom sommer onder sy gat ook skop! *And kick his arse too.*

FRIK

Faan! *Faan!*

Faan exits.

CUT TO:

23 SCENE 23. DAY. EXT. FRIK'S HOUSE. 23

Doctor arrives, just as Faan exits the kitchen door. He is still wearing the mayoral chain.

DOCTOR

Middag Faan. *Afternoon Faan.*

FAAN

Waar's jou naald, jong? *Where's your needle?*

DOCTOR (WORRIED)

Dit is mos ons geheim of hoe, Faan? *That's our little secret, right Faan?*

36.

FAAN (AGRESSIEF)

Jy't my job vir Stinkhans gegee. *You gave my job to Hans.*

DOKTER

Om die nagwa te ry is tog nie 'n werk vir 'n witman nie. *Driving the sewage cart is no job for a white man.*

FAAN

Wit se gat! Ek draaif hom beter as hy...en stiller! *Bugger being white. I can drive it much better than him. And more quietly.*

Faan turns to leave.

DOKTER

Waar gaan jy heen? Ek het vir jou
'n present gebring. *Where are
you going? I brought you a
present.*

He looks at the parcel in the doctors hand.

FAAN

Ek rook eers klaar. "Men of the
world smoke Max". *Let me finish
my cigarette first. "Men of the
world smoke Max"*

He disappears around the corner of the house.

DOKTER (TO HIMSELF)

En aan hulle sal die koninkryk
van die hemele behoort. *Blessed
are the meek for they will
inherit the earth.....*

FAAN (HIS HEAD REAPPEARS)

Ou Frik sê die bybel sê ook so.

Old Frik's bible says so too.

He disappears again, Dokter enters the house.

CUT TO:

24 SCENE 24. DAY INT. FRIK'S HOUSE. 24

Frik jumps up from his chair when he sees the gold chain
around Dokter's neck.

FRIK

Meneer die burgermeester! Ek kry
vir meneer 'n stoel! *Mr Mayor.
Let me get you a chair.*

37.

He disappears into the kitchen.

DOKTER (ADDRESSING THE DOMINEE)

Het Dominee al so 'n bietjie
aanvoorwerk gedoen? *Have you had
a moment to talk to him yet?*

DOMINEE

So effens. Siestog hy's hart en
siel in die dam. *A little. Poor
man, he's got his heart set on
building the dam.*

Frik appears with a chair.

FRIK

Hierso, meneer die burgermeester.

Here you are Mister Mayor, Sir.

DOKTER

Ek dink Oom moet eerder self gaan
sit... *I think it will be better if
you take a seat Frik.*

Frik is a little bewildered when he hears this.

DOKTER (GENTLY) (CONT'D)

Asseblief Oom...sit... *Please...sit
down.*

Frik sits down, unsure of what is coming next. The Dominee

expecting the worst, would rather not be present.

DOMINEE

Jy sal my moet verskoon Dokter,
ek het nog 'n paar dinge om te
doen.....*You'll have to excuse me
Doctor, I still have a few things
to see to...*

FRIK

Totsiens Dominee. *Good bye
Reverend.*

Dominee turns to Dokter before he leaves.

DOMINEE

As jy 'n kans kry kom drink 'n
koppie koffie.....*If you have a
moment, stop by for a coffee.....*

DOKTER

Ek maak so. *Certainly.*

He exits.

38.

FRIK

Ja, die ou Rooisloot het al baie
water weggespoel. Maar nou kom
die dam. As 'n paar hande hom net
reg uitstraat. *So much water has
rushed away down the old Red
creek. But now we're going to
get a dam. It just needs the
right pair of hands to...*

Faan appears.

FAAN

Waars my present? *Where's my
present?*

Dokter hands him the parcel.

FAAN (CONT'D)

Ek eet nie tjoklets nie ek eet
net Wilson se taai toffies. *I
don't eat chocolates, only
Wilson's sticky toffees.*

DOCTOR

Maak oop. *Open it.*

FRIK

Faan, gaan skink eers vir Dokter
'n trekseltjie koffie. *Faan, get
doctor a cup of coffee first.*

FAAN

Ek's besig jong, loop maak dit
self! *I'm busy man. Do it
yourself.*

Frik shakes his head and exits the room. Faan opens the
parcel and takes out a colouring-in book, an enormous box
of crayons and some chalk. With absolute awe he pages
through the book. Frik hands Dokter a cup of coffee.

FAAN (CONT'D)

Jirre pa, kyk die groot son!

Jesus! Pa, look at this great big sun.

FRIK

Faan! Moenie die Here se naam so eidelik gebruik nie! *Faan, don't use the Lord's name in vain.*

FAAN

Die Jirre het mos die son gemaak!

But Jesus made the sun.

39.

FRIK

Jy moet hom nie so bederf nie, Dokter..Faan het jy vir Dokter dankie gesê? *You shouldn't spoil him so much. Did you thank Doctor, Faan?*

Faan kisses the doctor on the cheek.

FAAN

Dankie Dokter. *Thank you Doctor.*

Dokter takes a sip of his coffee then stares out of the window.

DOCTOR

Oom Frik, jou tender is aanvaar.

Frik, you've been awarded the tender.

For a moment doctors words do not sink in.

FRIK

Wat? *What?*

DOCTOR

En ons het 'n ekstra 200 pond by jou tender gesit.....*And we've added an extra two hundred pounds to your estimate.*

Frik is highly emotional.

FRIK

Meneer die Burgermeester ek sien u het darem nog 'n toom in die vooruitgang se bek. *Mr Mayor, I see the reins of justice are still in your hands, protecting us from the onslaught of progress.*

He gets up and gratefully shakes Doctor's hand.

FRIK (CONT'D)

Baie dankie...Kom kyk my donkies.

Thank you very much. Come, let me show you my team of donkeys.

He leads the doctor to the window.

CUT TO:

40.

25 SCENE 25. DAY EXT. VELDT 25

P.O.V. of the grazing donkeys.

CUT TO:

26 SCENE 26. DAY INT. FRIK'S HOUSE. 26

FRIK

Dis Suutjiespoep daai ene
daar...sien u hoe roer hy sy ore?
Hy wil ingespan wôrre...hy wil gaan
dam skrop. *That's Salty, that
one over there ... see his ears
twitch? He wants the harness,
wants to work.*

Frik takes Doctor by the hand and then looks him straight
in the eye.

FRIK (CONT'D)

Dink net daaraan Dokter. Op twee
en tagentig pak Frik Oosthuysen
die Rooisloot en op ouderdom vyf
en tagentig is dit 'n dam! Ek
beloof u: Dit sal 'n handewerk
wees vir die nageslagte. *Think
about it Doctor. At the age of
eighty-two Frik Oosthuysen is
going to tackle the Red creek.
And at eighty five you'll have a
dam. I promise you doctor, it
will be a work for posterity.*

DOCTOR (TOUCHED)

Ek weet Oom. *Of that I have no
doubt Frik.*

There is a faraway rumble of thunder.

FRIK

Ek't altyd gedog Dokter is 'n
boeldouser man. *I always took you
to be a bulldozer man.*

DOKTER (GUILTY)

Ek was oom Frik, Ek was. *I was
Frik, I was.*

Dokter looks down at Faan where he is colouring-in the sun.

DOCTOR

Dis baie mooi, Faan. *That's very
good Faan.*

41.

FAAN

'n Son moet heller wees...dit moet
skyn! Ma het vir my gesê die son
is geel en die Jirre se lug is
blou. *A sun must be bright, it
must shine. Ma told me, the sun
is yellow. God's sky is blue.*

FRIK

Meneer die Burgemeester sal u vir

my die aanname van my tender in u
eie handskrif gee? *Mr Mayor,
will you confirm that the tender
is mine in your own handwriting?*

MAYOR

Seker Oom. *Certainly.*

FRIK

Faan, dis tyd vir danksegging.
*Faan it is time to give thanks to
the Lord.*

FAAN

Ek werk jong. jy kan self dankie
sê! Die Jirre het vir jou die
werk gegee nie vir my nie! *I am
drawing, you thank him. He gave
you the work, not me.*

FRIK

Die orrel. Gaan speel die orrel.
The organ Faan. Play the organ.

Faan lets go of everything, and positions himself in front
of the little house organ. He carefully opens the lid then
removes the cloth from the keyboard. He furiously pumps the
foot pedals whilst playing "Praise the Lord". Frik sings
with all his heart and Dokter reluctantly joins in. At the
end of the first verse, Faan abruptly shuts the lid.

FAAN

Een versie is genoeg! Die Jirre
het my bôkkerol gegee! *One verse
is enough. The Lord gave me
bugger all.*

FRIK

Faan! Oppas wat jy daar sê!
Faan! Mind what you say.

Dokter inspekteer die cup dan draai dit omhoog om te lees
die merk naam.

DOCTOR

Ek moet ry, oom Frik. Totsiens
Faan. *I must be on my way. See
you soon Faan.*

42.

Faan is busy met sy kleur-in boek.

FAAN

Bye*Bye*

FRIK

Faan ek sien die wind steek op,
loop draai gou die breek van die
windpomp aan. *Faan, the wind is
picking up. Go put the brake on
the wind pump.*

FAAN

Ek is besig! Doen dit self jou
lui ou hêl! *I am busy. Do it*

yourself, lazy sod.

Frik points with his finger to the sky as the thunder rumbles now close by.

FRIK

Die Here hoor vir jou! Hy hoor elke word en hy hoor hoe liederlik jy met jou pa praat!

God is listening. He can hear every ugly word you say to your father.

Faan stares anxiously at the sky, then jumps up and leaves the room.

CUT TO:

27 SCENE 27. DAY EXT. 27

Doctor's car is parked under a huge pepper tree which is silhouetted against the black sky.

CUT TO:

28 SCENE 28. DAY EXT. FRIK'S HOUSE. 28

Frik is getting the donkey's harnesses ready as Faan climbs down from the wind pump.

FAAN

Wat maak jy? *What are you doing?*

FRIK

Ek maak net seker dat als reg is voor ons môreoggend begin. Loop haal die donkies. *Just checking that everything is all right before we start tomorrow morning. Go get the donkeys.*

43.

FAAN

Nou? Dis dan al amper donker!

Now? But it's almost dark!

FRIK

Ja, Faan, nou. *Yes, Faan, now.*

CUT TO:

29 SCENE 29. DAY INT. DOKTER'S CAR. 29

Doctor is leaning against the seat of his car as he pushes the needle in his arm. There is a fine sweat on his upper lip.

CUT TO:

30 30

SCENE 30. LATE AFTERNOON EXT. FRIK'S HOUSE.

Truia arrives on her bicycle and hugs Oom Frik joyfully.

TRUIA

My magtig, maar baie geluk oom Frik! *My goodness Frik, congratulations.*

FRIK

Nuus trek vinnig! *News travels fast.*

TRUIA

Die dorp gons, almal praat!

Everybody knows. The whole town is buzzing.

She realizes that he is ready to start working.

TRUIA (CONT'D)

Maar oom, die son die sak al kwaai.

Die donder broei in daai wolke .

But...It's getting dark, and there is thunder in those clouds...

FRIK

'n Mens moet voorbereid wees,

Truia. *One must be prepared*

Truia.

He keeps on working.

FRIK (CONT'D)

Dis nou die Rooispruit en die

paar hande..... *Now its just the Red creek... and this pair of hands*

..

44.

Faan arrives with the donkeys ready to hook up.

FAAN

Ek laaik jou Truia...*I like you*

Truia

She ignores him.

FAAN (CONT'D)

Ek gaan jou druk tot jou bloomers

bewe. *I'm going to squeeze you till your bloomers shiver.*

FRIK

Faan! *Faan!*

TRUIA

Ek sien oom later, moet nou nie staan en laat werk nie...*See you later Frik, don't work late.*

Faan stares at her as she walks away.

FAAN (TO HIMSELF)

Botterboude....*Bum like butter.*

CUT TO:

30A 30A

SCENE 30 A . LATE AFTERNOON DOCTORS CAR INT.

Doctor is sitting motionless in the semi-dark for a few seconds then he starts the car and moves off.

CUT TO:

31 SCENE 31. LATE AFTERNOON EXT. THE RED CREEK/ROOISPRUIT. 31

Frik proudly looks at the Creek that stretches out in front of him, then he does a little Zorba-like dance. He takes the handles of the grader in his gnarled hands and waves his battered hat in the air.

FRIK (SHOUTS)

Voorwaards! Laat ons loop!

Forwards. Move it.

He sticks the blade of the grader into the soil and the donkeys strain against the load. Faan, whistling "Moonlight and Roses" is leading the team.

Suddenly Frik stumbles, rights himself and continues behind the grader. A few yards further, he stumbles again and collapse in a heap. Oblivious of this, Faan carries on whistling, happily. As he turns at the end of the run he sees his father lying motionless on the ground.

45.

FAAN

Hei, staan op! Jy moet by die huis slaap as jy wil slaap, ou luigat

Hey, get up lazybones. Go get into bed if you want to sleep.

He starts to outspan the donkeys.

FAAN (CONT'D)

Loop julle, voor die ou bogger weer wil beginne!

Off you go before the old bugger decides to keep going.

There is a loud crash of thunder.

FAAN (CONT'D)

Jy beter opstaan Pa, dit gaan reën. *You better get up Pa, it's going to rain.*

Frik is not moving.

FAAN (SHAKES HIS HEAD) (CONT'D)

Poegaai, maar hy wil damskrop!

Out like a light but he wants to build a dam.

CUT TO:

32 32

SCENE 32. NIGHT INT. DOKTER'S HOUSE.

Doctor is paging through the newspaper when Beatrice enters. It is now raining hard and she is slightly wet.

DOCTOR

Waar was jy? Ek't beginte bekommerd raak. *Where were you? I was getting worried.*

BEATRICE

Wat gee jy om? *What do you care?*

He puts the newspaper down. There is an awkward silence.

BEATRICE (CONT'D)

Ek hoor jy't aangedring dat die tender na Ou Frik toe moes gaan.

Ek kon my ore nie glo nie! *I heard you insisted on giving Frik the tender. I couldn't believe my ears.*

DOCTOR

Ek't niemand se arm gedraai nie.

Hulle't gestem.

46.

(MORE)

I didn't force anyone one way or the other. They voted.

BEATRICE

Nadat jy hulle beïnvloed het, ja!

Yes. Once you'd brainwashed them.

DOCTOR

Ek glo eerlik dat oom Frik die regte man is. *I honestly believe Frik is the right man for the job.*

BEATRICE

Jy't my belowe ons kan terug-trek Pretoria toe die dag as hierdie bleddie dam klaar gebou is. *You promised me we'd move back to Pretoria once the bloody dam was built.*

DOCTOR

Ons sal. *And we will*

BEATRICE

Ja en danksy jou en ou Frik en sy spul brandsiek donkies sal ons nou nog vir drie jaar in die verdomde plek met sy waterbeperkings en skerpioene en muskiete en simpletons moet sit! *Yes and now, thanks to you, it's turned into a three year nightmare. Three bloody years in this Godforsaken place, putting up with its water restrictions and scorpions and mosquitos and ...simpletons.*

DOCTOR

Dit sal die moeite werd wees, oom Frik is die laaste van die....*It'll be worth the wait, Frik is the last of the*

BEATRICE

Wat dié dorp nodig het is 'n burgemeester wat vooruitgang wil hê, nie een wat agter 'n half gevrekte ou man en sy simpel seun staan nie! *What this town needs a mayor who'll back progress. Not some old geriatric with one foot in the grave...and a retard of a son.*

47.

DOCTOR (CONT'D)

She storms out.

CUT TO:

33 SCENE 33. NIGHT EXT. VELDT. 33

Faan is kicking softly against Frik's shoulder, as he lies motionless in the pouring rain. There is no reaction from him.

FAAN

Jy beter kooi toe kom, jong. Jy gaan versuip hier! *You'd better come to bed, you're gonna drown out here.*

He drags him into the house.

CUT TO:

34 SCENE 34. NIGHT INT. FRIK'S BEDROOM. 34

Faan dumps Oom Frik on the bed.

FAAN

Nag Pa. *Night Pa.*

He moves back to the kitchen.

CUT TO:

35 SCENE 35. NIGHT INT. THE REVEREND'S STUDY. 35

The Reverend hands Doctor a small glass of sherry.

REVEREND

Gesondheid Dokter. *To your health Doctor.*

DOCTOR

Ja, gesondheid. *And to yours.*

The Reverend sits down.

REVEREND

Ek weet nie mooi waar om te begin nie. *I don't quite know where to start.*

DOCTOR (SMILES)

Ek vind dit altyd makliker om by die begin te begin. *I find starting at the beginning is always the easiest.*

48.

REVEREND

Dis oor jou vrou. *Its about your wife.*

DOCTOR (SURPRISED)

Bea? *Bea?*

The Reverend nods

REVEREND

'n Hele paar mense het al by my kom kla...die meeste is vroumense, moet ek sê. *A number of people in the parish have come to me with complaints about her. Mostly women, I must admit.*

DOCTOR (UNCOMFORTABLE)

Waaroor kla hulle? Wat's die

probleem? *What seems to be the problem?*

REVEREND

Sy praat glo hulle mans om om oudhede aan haar te verkoop. Waardevolle ou meubels en so aan...Vanmiddag was Annie Welthagen hier by my oor dieselfde ding.

They claim she persuades their husbands to sell her their valuables.... pieces of furniture...antiques. ... to her. This afternoon it was Annie Welthagen.

DOCTOR (SIGHS)

Die skaal...*The scale*

REVEREND

Die skaal, ja...*Yes the scale*

DOCTOR (SIGHS AGAIN)

Ek weet daarvan...hierdie ding...hierdie obsessie wat sy het met die ou goed het...ek dink dis omdat sy nie vriende hier het nie...sy hou regtig nie van dié dorp nie...

I'm aware of ... this obsession she has with old things. I think its because she hasn't made friends here...so it's not her favorite place.

49.

REVEREND

Annie sê sy't Andries...dis nou Annie se man...sy't Andries afgestry na vyf sjiellings vir die skaaltjie wat sy vanmiddag daar weg het. Die ding was glo nog saam met die Welthagens op die Groot Trek...Vyf sjiellings is 'n bietjie rof, dink jy nie so nie?

Annie claims Beatrice knocked Andries...that's her husband, down to 5 shillings. That little scale has been in their family for generations, even made the Great Trek with them. Five shillings is a bit unfair, don't you think?

DOCTOR

Welthagen kon mos net "nee" gesê het! Niemand het hom geforseer om die ding aan haar te verkoop nie! *He could have refused her. No one*

forced him to sell to her.

REVEREND

Jy weet hoe dit is. Jy's die enigste dokter hier op die dorp...en jy's die burgermeester...Hulle wil nie in jou slegte boekies wees nie want hulle weet nie wanneer hulle jou dalk gaan nodig kry nie...

You know what it's like. You're the only doctor in town... and the mayor to boot ...no one wants to upset you.. they never know when they might need you.

They sip the sherry in silence.

DOCTOR

Dankie dat jy met my hieroor praat...ek waardeer jou openhartigheid...

Thank you for telling me ... I appreciate your candour.

REVEREND

Ek't gevoel ek moet. (Die ding skep spanning tussen die dorpsmense en as burgermeester kan dit nie vir jou goeie werk afgee nie...)

I felt I had to. It's causing tension in the community...

50.

(MORE)

and with you being the mayor....it can't come to any good...

CUT TO:

36 SCENE 36. NIGHT INT. KITCHEN. 36

Faan now alone in the kitchen, winds his gramophone, puts on his only record, "Moonlight and Roses" and lights a cigarette.

FAAN

Men of the world smoke Max!

He pages through his colouring-in book then discovers a picture of a train. With great excitement he tackles it with a red crayon. There is a knock on the door and Truia with a soaking wet umbrella, enters.

TRUIA

Ek bring vir jou pa 'n bietjie bredie. *I brought your Pa some stew ...*

FAAN

Kyk Dokter het my 'n prenteboek gegee. *Look. Doctor gave me a colouring-in book.*

She looks at the drawing of the train.

TRUIA

Agge-nee man, 'n trein is mos nie rooi nie! *No no no. A train isn't red.*

FAAN

Issit? *It isn't?*

TRUIA

Nee, natuurlik nie! *No, of course not.*

FAAN

Het jy al een gesien? Ek meen van naby af? *Have you seen one? I mean close up?*

TRUIA

Baie. Ek's al Mosselbaai toe met een! *Lots of times. I even went to Mossel Bay on one.*

FAAN

Frik't gesê ek mag nie naby die trein gaan nie.

51.

REVEREMD (CONT'D)

(MORE)

Hy't gesê dit sal my trap. *Frik says I'm not allowed to go near the train. He says it will crush me.*

TRUIA

Hy's reg, bly weg daar. *He is right. Stay away from the train.*

FAAN

Pa sê as jy jou oor op die spoor sit kan jy hom vêr hoor aankom. *Pa says if you put your ear on the track you can hear it coming from far away.*

He demonstrates.

TRUIA

Is so ja. Waar's jou pa? *True. Where's your Pa?*

FAAN

Hy't gesê die Jirre sal hom vertel as ek naby die trein gaan. Is 'n trein groot? *He says Jesus will tell him if I ever go near the train. Is a train big?*

TRUIA

Baie groot...en swart. *Very big. And black.*

FAAN

Aag loop skyt jy, man! *No shit?*

TRUIA

Waar is jou pa? *Where's your Pa?*

FAAN

Slaap.....*Sleeping.*

She gets up.

TRUIA

So vroeg? *So early?*

FAAN

Poegaai. *Out like a light.*

She gets up and knocks softly on Frik's bedroom door. There is no reply.

TRUIA

Maar hy snork dan nie eers nie. *I can't hear him snoring.*

52.

FAAN (CONT'D)

FAAN

Loop kyk self, jong. *Go see for yourself.*

CUT TO:

37 SCENE 37. NIGHT INT. FRIK'S BEDROOM. 37

She enters the dimly lit room and finds Frik lying on the bed, still fully clothed.

TRUIA

Oom Frik? *Frik?*

When there is no reply, she lights a candle and looks at the old man. She checks his pulse then she rushes out.

CUT TO:

38 SCENE 38. NIGHT INT. FRIK'S LOUNGE. 38

TRUIA

Wat makeer jou pa? *What's the matter with your Pa?*

FAAN

Hy slaap. *He is sleeping.*

TRUIA

Hy sal nooit met sy skoene aan slaap nie! *He'd never go to sleep with his shoes on.*

She takes him gently by the shoulders.

TRUIA (CONT'D)

Wat het gebeur? Toe? Sê vir Truia. Môre koop ek vir jou toffies. Sê wat het gebeur? *What happened? Tell me, tell Truia ...I'll buy you toffees tomorrow. Tell me what happened?*

FAAN

Ons het die skrop getes. Toe ek weer omkyk lê hy en slaap...doer ver agter. As ek hom nie ingesleep het nie het hy nou al versuip innie reënt.

We started to work and when I looked back, he was lying there, fast asleep, far behind me. If I didn't drag him inside he'd have drowned by now in all this rain.

53.

TRUIA

En jy loop roep nie vir Dokter nie? *Why didn't you call Doctor?*

FAAN

Hy't mos nog gelewe. *But he was breathing.*

Truia runs to the telephone and cranks it.

TRUIA

Sentrale? Kry gou vir Dokter, dis oom Frik. Sê hy moet gou maak en hy moet suurstof saambring!

Switchboard? Get the Doctor. Its Frik. Tell him to hurry and to bring oxygen.

FAAN

Wie bel jy? *Who are you calling?*

TRUIA

Dokter. *Doctor.*

He grabs the phone out of her hand.

FAAN

Jy moenie! Hy't 'n naald! *Don't! don't phone Doctor. He's got a needle.*

TRUIA

'n Naald wat gesond maak! *A needle that will make him better.*

FAAN

Net een kap in oorle ma se arm en sy's bokveld toe. *He stuck a needle into Ma's arm then she died.*

He is now standing in front of Frik's bedroom door.

FAAN (CONT'D)

Hy vat nie vir ou Frik nie. Ou Frik is myne! *He's not going to do that to Frik. Not to MY old Frik.*

He charges into Frik's room.

TRUIA

Faan, kom weg daar! *Faan, get away from him.*

CUT TO:

54.

39 SCENE 39. NIGHT INT. FRIK'S BEDROOM. 39

Faan clambers onto the bed.

FAAN

Gaan zirtz, jy, man! *Go to hell man.*

She enters the room.

TRUIA

Jy stuur vir jou pa na sy graf toe!

You're sending your Pa to his grave.

FAAN

Ja en ek gaan self sy kis maak.

Yes and I'm going to make his coffin myself.

Truia realizes she must get him out of there.

TRUIA (SNIFFS)

Daaï sop van jou ruik lekker.

That soup of yours smells delicious.

She takes the candle and walks to the kitchen.

CUT TO:

40 SCENE 40. NIGHT INT. KITCHEN. 40

Faan enters.

FAAN

Los jy my sop uit! *Leave my soup alone.*

TRUIA

En jy los jou pa uit! *And you leave your Pa alone.*

He grabs a small meat axe from the table.

FAAN

Hy sal nie met sy naald naby ou

Frik kom nie. *I won't let him come near my Pa with a needle.*

He storms back to Frik's room.

TRUIA

Heiland Faan, hulle sal jou kom vat en op die trein sit Pertoorja toe. Malhuis toe as jy so aangaan! *Good Lord Faan.*

55.

(MORE)

They'll put you on the train to Pretoria and put you in the looney bin if you carry on like this.

FAAN (O.S.)

Wat's 'n malhuis?

What's a looney bin?

CUT TO:

41 SCENE 41. NIGHT INT. FRIK'S BED ROOM. 41

Truia enters the room.

TRUIA

'n Plek nes 'n tronk en daar kom jy nie weer uit nie. Dis waar jy

hoort. *It's like a jail. A place you can never leave. It's where you belong.*

FAAN

Ek hoort hier! Ek voer die donkies en ek ghries die windpomp! Ek bly hier!
I belong here. I feed the donkeys and I grease the wind pump. I'm staying right here.

TRUIA

Gee dan vir my daai byl!

Then give me that axe.

He lifts it threateningly.

FAAN (AGGRESSIVE)

Julle kom nie naby ou Frik nie, gehoor? *You're not going near Frik.*

TRUIA

As dit nie vir Dominee en Sersant was nie, was jy al lankal op daai trein Pertoorja toe!

If it wasn't for the Reverend and Sarge, you'd have been on that train to Pretoria long ago.

He stares threateningly at her.

TRUIA (CONT'D)

Daar's niks taai toffies in Pertoorja nie...niks siegrets nie...of inkleurboeke nie.

56.

TRUIA (CONT'D)

(MORE)

There are no sticky toffees in Pretoria, no cigarettes or colouring in books.

FAAN

Jy lieg nie? *Really?*

She realizes that she is getting the upper hand.

TRUIA

Nie 'n toffie nie, nie eers 'n gramophone nie...niks. *Not a single toffee. Not even a gramophone, nothing.*

FAAN

En 'n Praaimus? *And a Primus stove?*

TRUIA

Niks. *Nothing.*

The arm with the axe drops down. She pretends to go.

TRUIA (CONT'D)

Neuk maar op...ek loop. *You go*

ahead, do whatever you like. I'm off.

He drops the axe on the floor.

FAAN (LIKE A CHILD)

Seblief Truia *Please Truia*

...

TRUIA

Sersant kom jou nou haal. *I'll tell Sarge to come and fetch you.*

FAAN

Groot seblief.....*Please, big please.*

TRUIA

Die Here sien vir jou en Hy gaan jou straf. *God sees what you're up to and he's going to punish you.*

He kneels down like a small child with his hands folded in front of him and closes his eyes.

FAAN

Liewe Jesus Ek ben 'n kindjie klein, maak my hartjie rein, Amen.

Gentle Jesus, meek and mild, I am but a little child.

57.

TRUIA (CONT'D)

(MORE)

If I die before I wake, I pray the lord my soul to take. Amen.

Truia is touched by his sincerity. She takes his head between her hands and pushes it against her.

TRUIA

Truia sal nooit dat hulle jou wegvat nie, nie eers as jou pa doodgaan nie...jy sal altyd my dak oor jou kop hê.

Truia will never let them take you away. Even when your Pa dies ...I'll always look after you.

FAAN

Ek sal vir ons sop maak.

I'll make soup for us.

CUT TO:

42 SCENE 42. NIGHT INT. ANNIE WELTHAGEN'S HOUSE. 42

There is a knock on the door and Annie, a big bedraggled pregnant woman opens the door. It is Dokter.

DOCTOR

Mag ek inkom, Annie?

May I come in Annie?

ANNIE

Niemand hier by ons is siek nie,

Dokter, jy soek seker na Elsie.
Klein Neelsie het pampoentjies.

*We're all fine here Doctor. You
must be looking for Elsie. Her
boy's got mumps.*

He smiles gently.

DOCTOR

Dis oor die skaal wat my vrou by
Andries gekoop het.

*Its about the scale that Beatrice
bought from Andries.*

There is an uncomfortable silence.

DOCTOR (CONT'D)

Ek hoor sy't hom maar vyf
sjiellings gegee...is dit so?

*I believe she only paid him five
shillings for it? Is that right?*

58.

FAAN (CONT'D)

ANNIE

Dit is so...vyf bleddie sjiellings
en die ding was oor die
tweehonderd jaar lank al in sy
familie! Japie moes dit eendag
geêrf het!

*That's right. Five measly bob.
That scale has been in his family
for over two hundred years. It
was meant to go to Japie, our
oldest boy....*

DOCTOR

Ek's jammer...*I'm sorry ...*

ANNIE

Ek ook! Net laas week wou Andries
my moer omdat ek die skaaltjie
gebruik het om meel af te meet.

Hy't gesê ek moet dit uitlos dis
'n erfstuk...en nou? Nou verkoop hy
die ding aan haar vir five bob!

*Me too. Just last week Andries
almost took my head off for using
that little scale...said it was an
heirloom. And then he sells it to
her for five bob.*

Doctor smiles gently, reaches for his wallet, takes out a
five pound note and hands it to her.

DOCTOR

Dis vir die nuwe baba, Annie.

This is for the new baby, Annie.

She accepts it gratefully tears now glistening in her eyes.

ANNIE

Dankie Dokter.....

Thank you Doctor.

DOCTOR

En moenie dat Andries dit in die hande kry nie.

And don't let Andries get his hands on it.

ANNIE

Daarvan kan jy dêm seker wees, Dokter! Hy sal dit net loop staan en uitsuip.

That's for bloody sure. He'll just booze it all away.

There is a knock on the door, it is the neighbour, ABRAHAM.
59.

ABRAHAM:

Sentrale soek vir Dokter, hy sê dis oom Frik.

The exchange is looking for you Doctor, they say its old Frik Oosthuysen.

Doctor exits in a hurry.

CUT TO:

43 SCENE 43. NIGHT INT. FRIK'S BEDROOM. 43

Frik, who is now wearing an oxygen mask, is conscious but very weak. Dominee enters.

REVEREND

Hoe gaan dit hier?

How is he?

DOCTOR (SOFTLY)

Ek vermoed oom Frik het beroerte gehad.

I suspect he's had a stroke.

REVEREND

Is dit ernstig? *That serious?*

Doctor nods.

DOCTOR

Ons kannie vir Faan vanaand alleen by hom los nie. Dink jy Truia sal oorbly?

We can't leave Faan alone here with him. Do you think Truia would be prepared stay the night?

REVEREND

Ek is seker sy sal. Sy is altyd so gewillig om te help.

I'm sure she would. She is always only too willing to help.

DOCTOR

Gee jy om om haar te roep? Ek sal met haar praat.

Would you mind fetching her? I'll talk to her.

The Reverend nods and leaves the room.

CUT TO:

60.

44 SCENE 44. NIGHT INT. KITCHEN. 44

The Reverend enters the kitchen.

FAAN

Leef die ou luigat nog? *Is that
old lazybones still alive?*

REVEREND

Ja, Faan hy leef nog. Truia
Dokter wil met jou praat. *Yes
Faan. Truia Doctor wants to
speak to you.*

She leaves the room.

FAAN

Is 'n trein rooi? *Is a train red?*

REVEREND

Nee Faan ek dink hulle is alger
swart. *No Faan. They're all
black.*

FAAN

Truia sê 'n trein is sterker as
al ou Frik se donkies saam! *Truia
says a train is stronger than all
of old Frik's donkeys put
together.*

REVEREND

Dit is so, ja. *That is true.*
He shows the Reverend the red train.

REVEREND (CONT'D)

Dis baie mooi Faan, Jy moet
eendag vir my ook een teken...'n
rooie as jy wil.
*That's very good Faan, you must
draw a train for me too someday -
a red one, if you like.*

FAAN

Ek dink 'n trein sal al daai
boeldousers poer in hulle moer
flenters trap.
*I think a train will squash those
bulldozers to hell and gone.*

The Reverend smiles gently and returns to Frik's room.

CUT TO:

61.

45 SCENE 45. NIGHT INT. DOCTORS KITCHEN. 45

Doctor enters the kitchen, takes of his soaked coat and
hangs it behind the door. Beatrice enters, obviously now in
a much better mood.

BEATRICE

Is jy lus vir koffie? Ek wou
juis gaan maak.

Feel like a cup of coffee? I was just about to make some.

DOCTOR

Dit sal lekker wees dankie.

Yes please, that would be nice thank you.

He sits down at the table.

CUT TO:

46 SCENE 46. NIGHT INT FRIK'S HOUSE 46

Faan lifts the lid of the pot and smells the soup.

FAAN

Ou Frik gaan dooi en ek gaan hom begrawe. In my' kis.

Frik is going die and I'm going to bury him. In my coffin.

The Primus stove is loosing it's pressure.

FAAN (CONT'D)

As jy dan wil wind sluk draai ek jou af en loop slaap ek.

If you're gonna keep running out of steam I'm turning you off and going to bed.

He opens the valve and the stove dies with a hiss. He takes off his wet shoes, climbs into a narrow wooden bed that is now in the corner of the kitchen and pulls the blankets up to his chin. Outside we hear doctor's car moving of. Truia enters.

TRUIA (LOOKS AT THE PRIMUS)

En nou? Hoekom is die primus dood? *And now? Why is the Primus off?*

FAAN

Ek laat my nie spaait deur 'n bleddie Praaimus nie. *I'm not gonna let a bladdy Primus stove spite me.*

62.

TRUIA

Jy kan nie op 'n leë maag loop slaap nie. *You can't go to bed on an empty stomach.*

FAAN

Honger mense is volop. Nag jong. *Lots of people go hungry. Good night.*

TRUIA

Nag Faan. Dankie dat ek in jou bed mag slaap.

Night. Thank you for letting me sleep in your bed.

She blows out the lamp and leaves.

CUT TO:

47 SCENE 47. NIGHT INT. DOCTORS KITCHEN. 47

Doctor and Beatrice are sitting at the table, each with a cup of coffee.

DOCTOR

Ek wil met jou oor iets praat.....

There's something I'd like to talk to you about.

She turns towards him, her eyes burning into his.

DOCTOR (CONT'D)

Dis oor die antieke goed wat jy so by die mense koop... *These antiques...ah...that you're buying from people...*

BEATRICE

Wat daarvan? *What about it?*

His mind is in turmoil, he does not want to start an argument all over again.

DOCTOR

Dis net.....*Its just... ..*

BEATRICE

Dis net wat? *Just what?*

He decides against talking to her, fearing the inevitable unpleasantness that will follow and takes the cowardly way out..

63.

DOCTOR

Ek't gister by oom Frik-hulle koffie gedrink in 'n koppie met dieselfde patroon op as dié wat jy bymekaar maak.
I had coffee at old Frik's house yesterday. From a cup with the same pattern as the ones you collect.

BEATRICE

Royal Dalton? Jy't seker maar 'n fout gemaak.

Royal Dalton? You must be mistaken.

DOCTOR

Nee, ek's dood seker.

No, I am certain.

She fetches a cup and hands it to him. He inspects it.

DOCTOR (CONT'D)

Ja, presies diesefde. *Yes, exactly the same.*

BEATRICE

Daar is dosyne namaaksels.
There are hundreds of fakes around.

DOCTOR

Daai koppies is glo al vir baie

jare in oom Frik se familie.

Those cups have been in Frik's family for many years.

BEATRICE

Nou waar dink jy sou hy, Frik Oosthuysen 'n stel Royal Dalton kopies in die hande kry?

How would old Frik Oosthuysen manage to get his hands on a set of Royal Dalton cups?

DOCTOR

Dominee vertel my Faan se ouma kom glo van 'n vooraanstaande Engelse familie...haar pa of ma of iemand was glo 'n

beroemdemusiekant... vioolspeler verbeel ek my het hy gesê..

Reverend tells me that Faan's grandmother came from a very wealthy English family - either her mother or father was a well known musician. A violinist, I think.

64.

BEATRICE

Hoe't sy dan hier by die gatkant van die wêreld geëindig?

How did she end up here in the arse end of the world?

DOCTOR

Ek weet nie, wil jy na die koppies gaan kyk?

I don't know. Would you like to go and see the cups sometime?

She shrugs.

BEATRICE

Miskien....*Maybe..*

CUT TO:

48 SCENE 48. DAYBREAK EXT. THE TOWN'S MAIN STREET.. 48

It is eerily quiet, the only sound is that of a cock crowing. Suddenly the silence is shattered as the engines of four bulldozers come to life. Curtains are pushed aside revealing the curious faces of the villagers. Then the machines appear one by one over the hill, like the aliens in "The War of the Worlds". They crawl down the street, their tracks kicking up the earth in great chunks.

CUT TO:

49 SCENE 49. DAYBREAK INT. FRIK'S BEDROOM. 49

Truia who is sitting on a chair next to Frik's bed, hears the bulldozers.

TRUIA (TO HERSELF)

Skaars drie dae en die verdomde

goed vat oor! *Hardly three days
and those damn machines are
already taking over*

Frik opens his eyes.

FRIK

Is dit hulle? *Is that them?*

TRUIA

Dis hulle.....*That's them.*

He closes his eyes wearily.

65.

FRIK

Mag God hulle vergewe...*May God
forgive them...*

CUT TO:

50 SCENE 50. DAYBREAK EXT. VELDT 50

Faan hears the bulldozers. He gets up from where he is milking and peers over the wall.

CUT TO:

51 SCENE 51. P.O.V. BULLDOZERS. 51

CUT TO:

52 SCENE 52. DAYBREAK INT. FRIK'S HOUSE. 52

FAAN

Oso! Dis hoe die dōnners lyk!

*Oh. So thats what the buggers
look like.*

Ou Stinkhans, approaches carrying a small, handmade wire cage, containing a bantam cock and hen.

STINKHANS

Morê my Kroon. *Morning Mister
Fanie.*

FAAN

Jy staan in my job! Jy't my job
gevat! *You took my job. You
stole my job.*

STINKHANS

Ai my kroon, *Oh my Prince ..*

FAAN

Ek draaif daai nagwa stiller as
jy. Dis net hierdie bleddie wit
vel van my. (Dis my vel wat my
beneuk het). Die munspaaltyd se
dis nie 'n jop vir a witman nie.
*I drive that sewage cart better
than you, even when all the
shit's loaded. If only I wasn't
white. Its my bladdy white skin
that cost me my job.*

66.

STINKHANS

Kyk wat het ek hier. *Here, look
what I've got.*

He lifts up the top of the cage so Faan can see the

chickens.

FAAN

Kapokkies! Dis mos kapokkies die!

Bantams. Tiny little baby Bantam chicks.

He is wildly impressed.

STINKHANS

Joune my kroon. *For you, my Prince*

FAAN

Njannies koêpela? *True as Bob?*

Stinkhans nods, and smiles.

FAAN (CONT'D)

Dankie Stinkhans, jong. *Thanks man. Thanks Hans.*

STINKHANS

Hoe gaan dit met jou pa? Ek hoor hy's baie siek. *How is your father doing? I heard he's very ill?*

FAAN

Ja, die ou luigat is duskant dood. *Yes, the old bugger is on his way out.*

STINKHANS

Vannag kan jy saam met my ry en jy kan self die nagwa draaif. *Do you want to come with me tonight? I'll let you drive the cart.*

Faan jumps up and kisses Stinkhans on the cheek.

FAAN

Ta ken vir ta! *Thanks Hans.*

STINKHANS

As die son sak span ek die Clydesdales in. *As soon as the sun sets, I'll harness those old Clydesdales..*

FAAN

Dankie my kroon. *Thank you my Prince.*

67.

STINKHANS

Ek sien die boeldousers het gekom. *I see the bulldozers have come.*

FAAN

Weet bokkerôl van dam maak. Hoe laat's die trein? *They know bugger all about building a dam. When will the train be here?*

Stinkhans takes out an old pocket watch.

STINKHANS

My kroon sal moet gou maak, hy's
amper al verby! *My Prince you'd
better hurry, it's almost time.*

FAAN

Jirretjie tog! *Oh Lordy.*

He hands Stinkhans the bucket with milk and runs off.

CUT TO:

53 SCENE 53. DAY EXT. CHURCH. 53

The Reverend, Tante Magrieta and Sergeant are inspecting a
gigantic, rain streaked drawing of a red train on the
church wall.

TANTE MAGRIET

Hierdie keer het hy té ver
gegaan! Dis Godslastering die!
This time sacriligious.

REVEREND

Stadig, Tante. Dis net 'n
tekening deur 'n armsalige van
gees. *Whoa! Its is just the
drawing by a simple soul.*

TANTE MAGRIETA

Dis Satanisme, kyk na al die
rooi! Dit moet bloed, voorstel!
*This is satanism. Look at all
that red. That represents blood.*

REVEREND

Dis net rooi kryt, tante, kryt!
Its just red crayon.

68.

TANTE MAGRIET (OFFENDED)

Ek weet dis kryt maar ek is seker
dit is veronderstel om bloed voor
te stel! *I know it's crayon but
it's supposed to symbolize blood.*

REVEREND

Dis net 'n tekening van 'n trein
tante. *Its just a drawing of a
train.*

TANTE MAGRIET

'n Trein op 'n kerkmuur? Wat maak
die ding hier? *A train on the
church wall? What's it doing
there?*

REVEREND

Dit weet ek self nie. Al wat ek
weet is dat Dokter vir Faan die
kryt gegee het. *I don't know, all
I know is that Doctor gave Faan
some crayons.*

Tante Magriet studies the picture carefully.

TANTE MAGRIET

Is dit nie 'n bokkop daai nie? 'n

Bokkop is mos die teken van
Satan! *Isn't that a goat's head?*
A goat's head is the sign of
Satan!

REVEREND

Lyk meer na 'n blom vir my...ek
dink Faan het maar net bietjie
gesukkel om dit reg te kry. *Looks*
more like a flower to me.. One
that Faan had a bit of trouble
drawing.

TANTE MAGRIET

Hulle moet daai mannetjie
opsluit! Laasweek het hy byna vir
Gert verwurg en nou kom hy met
diè ding! *He should be locked*
up. Last week he almost killed my
Gert. And now this.

SERSGEANT

Jy weet Gert het die hele ding
met sy koggelry begin, Magriet!
You know Gert started it all by
teasing him, Magriet.

69.

TANTE MARIET

Dokter moet hom sertifiseer en
wegstuur eerder as om hom kryt te
gee! *Doctor better you certify*
him than giving him crayons.

REVEREND

Asseblief Suster, dis nie die tyd
of die plek om so van Faan te
praat nie. Sy vader is baie siek.
Please sister, this is neither
the time nor the place to talk
about Faan like that. His father
is very ill.

TANTE MAGRIET

Die oomblik dat ou Frik weg is
gaan ek iets omtrent Faan doen!
Dis nou baie seker! *The moment*
old Frik is dead and gone, I'm
doing something about Faan.
That's for sure.

REVEREND

Skaam Tante nie vir Tante nie?
Wens Tante oom Frik dood? *Shame*
on you Auntie...are you wishing
Frik dead.

TANTE MAGRIET (THREATENINGLY)

Dominee, moenie jy woorde in my
mond lê nie, gehoor? *Reverend,*

don't you put words in my mouth.

Do you hear me?

The Reverend turns to go.

SERGEANT

Ek sal sorg dat die muur
skoongemaak word. *I'll see that
the wall gets cleaned.*

CUT TO:

54A SCENE 54A. DAY EXT. VELDT. 54A

Faan has straddled the top of the hill and peers down at
the train that is crossing the plain far below him. The
train whistles and he enthusiastically waves and shouts.

FAAN

Môre jong! *Morning train.*

CUT TO:

70.

54 SCENE 54. DAY INT. DOCTOR'S BEDROOM. 54

Doctor is getting dressed, Beatrice is still in her gown.

DOCTOR

Wat sal die mense dink as ek weer
alleen daar aankom? Ek dink
regtig jy moet saamkom. *What will
people say if I arrive there on
my own again? I really think you
should come with.*

BEATRICE:

Om wat daar te gaan maak? Om na
'n paar bulldozers te gaan kyk en
terselfdertyd deur 'n swerm vlieë
opgevrete te word? *To do what?
To see a couple of bulldozers,
and be eaten alive by flies?*

DOCTOR

Jy is darem die burgermeester se
vrou. *You are the mayor's wife...*

BEATRICE:

Moenie my laat lag nie!

Burgermeester van wat? *Don't make
me laugh. The Mayor of what?*

He turns to her, pleadingly.

DOCTOR

Dan kan jy sommer na daai koppies
van oom Frik kyk. *You can have a
look at old Frik's cups whilst
we're there.*

BEATRICE: (LESS VEHEMENTLY)

Sodat daai idioot my weer kan
aanrand? Nee dankie! *So that his
idiot of a son can attack me
again? No thank you!*

DOCTOR

Asseblief, Beatrice....*Please,*

Beatrice.

Without another word she turns and enters the bathroom.

CUT TO:

55 SCENE 55. DAY INT. FRIK'S BEDROOM. 55

Truia looks up in alarm as Faan enters the bedroom, carrying a bunch of wooden planks and a saw.

71.

TRUIA:

Wat op aarde maak jy? *What on earth are you doing?*

Frik motions that it is all right.

FRIK:

Toemaar, als is reg, Truia. *It's all right, Truia.*

TRUIA:

Dan kom ek weer vanaand, Oom.

I'll be back a little later Frik.

She exits.

Frik inspects the wood.

FRIK:

Die ou konsistorie se plankvloer?

The floor of the old vestry?

FAAN:

Ja, Pa. *Yes Pa.*

FRIK:

Dit sal goed werk. *It will do the job very well.*

CUT TO:

56 SCENE 56. DAY EXT. ROOISPRUIT 56

The Reverend, Doctor and anybody of importance is present at the ceremony. Beatrice is dressed in a daringly low cut dress, revealing a fair bit of her shapely breasts. The men, including the Reverend, find it difficult not to stare.

One of the drivers of the bulldozers, (Kerneels) smiles at Truia as she joins the group. She shyly returns the smile. The Reverend tears his eyes away from Beatrice, lifts his head and breaks into a stirring prayer.

REVEREND

O magtige God en ons hemelse
Vader, ons dank U dat ons hier op
hierdie pragtige dag bymekaar kan
kom sodat ons U kan vra om die
groot onderneming wat ons hier
aanpak, te seën. 'n Onderneming
wat hierdie dorre Rooisloot in 'n
wonderlike dam gaan omskep.

Ons vra U om hulle wat hier in
die bloedige warm son van ons
geliefde land sal werk, te seën.

72.

(MORE)

Neem hulle aan die hand en lei
hulle sodat hulle die groot stuk
werk veilig kan voltooi en hulle
dan weer by hulle geliefdes kan
aansluit.

*Oh almighty God, heavenly father,
we thank you that we may gather
here on this most magnificent
day, to ask you to bless this
undertaking. An undertaking that
will turn this wasted earth into
a great dam. We ask you to bless
the men who will be toiling here
under the blazing skies of our
beloved land. Take their hands
oh Lord, and lead them through
this project so they can return
safely to their loved ones.*

When Truia opens her eyes, the driver is still staring at
her.

CUT TO:

57 SCENE 57. DAY INT. FRIK'S BEDROOM. 57

Faan looks at the ceremony through the bedroom window.

FAAN

Hy bid wragtig vir die
boeldousers, pa! *True as bob.*

He's praying for the bulldozers
Pa.

He turns back to Frik.

FAAN (CONT'D)

Lê mooi reguit, pa. *Lie straight*
Pa.

Frik straightens himself, Faan takes a plank and positions
it next to Frik on the bed.

FAAN (CONT'D)

Vou Pa se hande. *Fold your hands*
Pa.

Frik folds his arms across his chest.

FAAN (CONT'D)

Vat pa 'n kussing saam? *Are you*
taking a pillow with you?

Frik nods, Faan allows an extra hand for the thickness of
the pillow, marks the plank and starts to saw.

73.

REVEREND (CONT'D)

Outside, the bulldozers start up. Faan lets go of the plank
and rushes to the window.

CUT TO:

58 SCENE 58. DAY EXT. THE RED CREEK/ROOISPRUIT. 58

The foreman gives a signal and the bulldozers move
forwards, ripping out young trees and tearing great chunks
out of the earth. The onlookers are suitably impressed.

CUT TO:

59 SCENE 59. DAY INT. FRIK'S BEDROOM. 59

Faan peers at them through an old pair of binoculars.

FAAN

Jirre Pa, hy byt sommer 'n bokwa
vol grond met een hap! Jy sien
net doringbome waai. Bliksem pa!

*Jesus Pa, it takes a wagon load
of earth in one bite. Shit Pa
look, trees are falling over
everywhere.*

FRIK

Faan! Oppas wat jy daar sê! *Faan.*
Mind what you say.

FAAN

Ja, Pa. *Yes Pa.*

FRIK

Gee asseblief vir my die bybel aan.
Pass me the bible please.

FAAN

Ek's besig jong! Doen dit self!
I'm busy Pa. Get it yourself.

CUT TO:

60 SCENE 60. DAY. EXT. VELDT. 60

The bulldozers give a display of their capabilities.

CUT TO:

61 SCENE 61. DAY INT. FRIK'S BEDROOM. 61

Frik is paging through the bible, finds a passage in the
book of Revelations and starts to read aloud.

74.

FRIK

"Openbaring nege vers agt:....En
hulle tande was soos die van
leeus en hulle het borsharnasse
gehad soos van yster."

*Revelations nine, verse
eight....And their teeth were
like lions' teeth. They had
breastplates of iron*

CUT TO:

62 SCENE 62. DAY EXT. RED CREEK/ROOISPRUIT. 62

The Bulldozers are exactly as described in the bible.

CUT TO:

63 SCENE 63. DAY INT. FRIK'S BEDROOM. 63

FRIK

"En hulle het die ongedierte
aanbid....." *"And they worshipped
the beast ..."*

CUT TO:

64 SCENE 64. DAY EXT. RED CREEK /ROOISPRUIT 64

The small crowd is cheering the bulldozers on.

CUT TO:

65 SCENE 65. DAY INT. FRIK'S BEDROOM. 65

FRIK (SOFTLY)

"En hulle tande was soos die van
leeus en hulle het borsharnasse
gehad soos van yster...." Here
wees die arme sondaars genadig
hulle weet nie wat hulle doen
nie... *Their teeth were like lions
teeth and they had breastplates
of iron ...Lord have mercy on the
sinners for they know not what
they do ..*

Faan is still peering through the window.

75.

FAAN

Hier kom Dokter en Dominee. *Here
comes Doctor and the Reverend.*

CUT TO:

66 SCENE 66. DAY EXT. FRIK'S HOUSE. 66

The Reverend, Doctor and Beatrice approach Frik's house.
She is carrying a black cardigan with her.

BEATRICE

Jy sê dis dis 'n koperkatel? *Did
you say the bed was made from
brass?*

DOCTOR

Ek dink so...*I think so..*

REVEREND (SMILES)

Geelkoper. *Yellow copper*

They knock and when Faan opens the door Beatrice retreats
in alarm. The Reverend sees this and steps slightly in
front of her.

REVEREND (CONT'D)

Môre Faan. *Morning, Faan.*

Faan just stares at Beatrice's breasts

FAAN

Is daar fout met jou? *What's
matter with you?*

BEATRICE

Wat? *What?*

FAAN

Jou pramme val uit. *Your boobs
are popping out.*

REVEREND

Faan! *Faan!*

Beatrice covers herself up with the cardigan.

FAAN

Julle kan maar ingaan, Ou Frik
lees die bybel. *You can come in,
old Frik is reading his bible.*

They enter.

CUT TO:

76.

67 SCENE 67. DAY INT. LOUNGE. 67

The Bantams, which have been sitting on the table, fly off as they enter. Beatrice ducks behind Doctor. An uneasy pause follows.

DOCTOR (MAKING SMALL TALK)

En hoe gaan dit met jou, Faan?

And how are you, Faan?

FAAN

My primus suig wind want dit het 'n washer nodig en my geelkryt, is op. Kyk my boek is ook amper vol. *My primus needs a washer and my yellow crayon is finished. My book is almost full too.*

While doctor is looking at the book, Beatrice discovers one of the tea cups. Her eyes sparkle as she reads the name underneath. The Reverend goes through to Frik's bedroom.

FAAN (CONT'D)

Truia sê 'n trein is swart, maar Dominee laaik rooi. *Truia says a train is black but the Reverend likes red.*

Beatrice now pretends to be interested in Faan's colouring book.

BEATRICE (CAREFULLY)

Rooi is mooi. *Red is pretty*

CUT TO:

68 SCENE 68. DAY INT. FRIK'S BEDROOM. 68

The Reverend is standing with the open bible in his hands.

FRIK

So staan dit geskrywe. *That's what it says in the bible.*

REVEREND

Laat ek dit weer lees, oom Frik.....*Let me read that again, Frik..*

He picks up the bible and read the passage again.

77.

REVEREND (CONT'D)

"Openbaring nege vers agt: En hulle tande was soos die van leeus en hulle het borsharnasse gehad soos van yster." Dit is soos Oom sê hoe dit hier staan oom Frik...*"Their teeth were like lions teeth. They had breastplates like ironit is written here, just as you said.*

He stares in total wonderment at the bulldozers outside.

FRIK

Dominee... *Reverend ..*

REVEREND

Oom Frik? *Frik?*

FRIK

Nou het die lig vir u ook
opgegaan. *Now you've seen the
light too ...*

REVEREND

Dis van daardie goed daar buite
wat die bybel van praat.... *Those
machines out there....That's what
the bible is talking about....*

CUT TO:

69 SCENE 69. DAY INT. LOUNGE. 69

The door of Frik's bedroom opens and a startled Reverend
enters.

REVEREND

Sal julle my asseblief verskoon?
Will you please excuse me?

DOCTOR

Faan gesêls jy bietjie met
Beatrice, ek moet na jou pa se
hart gaan luister. *Faan, why
don't you chat to Beatrice while
I listen to your Pa's heart.*

She glares at Dokter as he enters Frik's room, leaving her
alone with Faan.

Faan picks up his handiwork.

78.

FAAN

Dis die deksel van ou Frik se
kis, diè. *This is the lid for
old Frik's coffin...*

She ignores him, trying to see what other antiques are
around. He stares at her breasts which makes her very
uncomfortable.

FAAN (LIKE A CHILD) (CONT'D)

Ek het 'n grammefoon. *I've got a
gramophone*

BEATRICE (SARCASTIC)

Regtig? *Really?*

FAAN

Ek sal vir jou wys hoe mooi speel
hy. *I'll show you how beautiful
it plays.*

He fetches the gramophone, carrying it carefully like a
baby. Her eyes light up when she sees the big copper horn.

FAAN (CONT'D)

Dit was my ma s'n maar sy is nou
dood. My ma het 'n anner ding ook
gespeel. *It was my Ma's but she
died. She also played that other
thing...*

He gets the gramophone going and it grinds out "Moonlight and Roses".

FAAN (CONT'D)

Wil jy sop hê? *Do you want soup?*

She shakes her head. He points to his crotch.

FAAN (CONT'D)

Sop sit lood in my potlood. *Soup puts lead in my pencil.*

BEATRICE

Wat? *What?*

FAAN

Jollie Tietermantollie.

(Jakopregop) Sop sit lood in my potlood. *Soup puts lead in my pencil.*

She ignores him.

FAAN (CONT'D)

Ek het siegrêts ook. *I've got cigarettes too.*

79.

He lights one and blows the smoke through his nose.

She looks at him with disgust.

FAAN (CONT'D)

Men of the world smoke Max. *Men of the world smoke Max.*

He tiptoes over and shuts the bedroom door that is slightly ajar. This makes Beatrice very uncomfortable.

BEATRICE

Hoekom maak jy die deur toe? *Why are you closing the door?*

FAAN

'n Mens rook nie voor jou pa nie!
One musn't smoke in front of one's Pa..

BEATRICE (VERY RELIEVED)

O... ja, natuurlik.... *Oh... yes, of course....*

The door opens, Doctor appears. Like a flash, Faan steps on his cigarette.

DOCTOR

Gesêls julle lekker? *Enjoying your chat?*

BEATRICE (ICY)

Nee, dankie! *No, thank you.*

Faan picks up the flattened cigarette.

FAAN (NEARLY IN TEARS)

Jou bliksem! Kyk hoe lyk my siegrê! *You bugger. Look at my cigarette.*

DOCTOR

Ek's jammer, Faan. *Sorry Faan.*

FAAN

Kyk my siegrê! *Look at it.*

DOCTOR

Ek sal nie meer lank wees nie,
Beatrice. *I won't be much longer*
Beatrice.

Doctor shakes his head and goes back into Frik's room.

FAAN (WHINING)

Ek stop sommer die grammefoun! *I*
could kick this bloody
gramophone.

80.

He stops it, picks up the flattened cigarette and burst
into tears.

FAAN (CONT'D)

Kyk hoe lyk my siegrê! *Look at*
my cigarette.

Then suddenly there is the total mood swing. The cigarette
is now totally forgotten.

Faan rubs over his crotch.

FAAN (CONT'D)

Jollie tietermantollie! Ek het
lood in my potlood. *I've got*
lead in my pencil

BEATRICE

Wat? *What?*

FAAN

Wil jy my ding sien? *Do you want*
to see my thingy?

BEATRICE (DISGUSTED)

Nee dankie! *No thank you.*

There is a pause. She inspects the rest of the furniture in
the room.

Faan doesn't like to be ignored He gets up and takes a
weathered violin case out of the sideboard and opens it.

FAAN

Hiers my ding, ouma het dit vir
ma gegee voor sy gedooi het. *This*
is mine, Gran gave it to Ma
before she died.

Beatrice looks on in disbelief; on the faded velvet the
name AMATI can clearly be seen.

BEATRICE (HOARSELY)

Laat ek dit sien...asseblief. *Let*
me see it... please?

She carefully takes the violin out of it's case and
inspects it. There is a plate on the inside of the violin
as well.

Faan enjoys the sudden interest in his possessions.

BEATRICE (CONT'D)

Ek sal jou 'n pak vol toffies en
'n hele pak sigarette vir die ou
ding gee...Kryt ook. Wat sê jy?

81.

(MORE)

*I'll give you a bag full of
toffees and a new packet of
cigarettes for this old thing...
crayons too. What do you say?*

FAAN

Ou Frik moet ook eers dooi.
Frik's got to pass over first.

BEATRICE

Natuurlik. Wil jy kryt hê? *Of
course. Do you want crayons?*

FAAN

Elke prentjie het 'n son in. Ek
wil baie geel kryt hê. *Every
picture's got a sun in it. I
want lots of yellow crayons.*

BEATRICE

Goed, baie geel. Ek sal vir jou
'n vol pakkie geel kryt koop (en
a paar pakkies sigarette) *Fine,
lots of yellow... I will buy you
a whole box of yellow crayons.*

FAAN

C to C. Cape to Cairo.

BEATRICE

Nee, 'n man soos jy moet Max rook.
So op the bokie staan gestryf: "Men
of the world smoke Max"

FAAN

Oukei, Is jy bang vir my? *Are you
scared of me?*

She shakes her head, not very convincingly. He moves closer
to her, making her feel very uncomfortable.

FAAN (PROUDLY) (CONT'D)

Die mense sê ek's mal. *Everyone
says I'm crazy.*

BEATRICE (SARCASTIC)

Mense sê die snaakste goed.....Kan
ek die viool maar vat? *People
say the silliest things ...can I
take the violin?*

FAAN

Nee, ou Frik het gesê as hy dooi
moet als kerk toe. *No, Frik said
when he dies all his things have
gotta go to the church.*

82.

BEATRICE (CONT'D)

BEATRICE (QUICKLY)

Hulle...die kerk het jou ma in 'n
winkelkis begrawe. *But ... the*

church buried your mom in a store coffin.

FAAN

Ja, jong. *Yep*

BEATRICE

Kyk hoe lelik het hulle met jou gemaak en nou wil jy die goed kerk toe laat gaan! Verkoop dit eerder aan my. *They were so mean to you and now you're going to let them have all your things. Rather sell them to me.*

She takes the cardigan off, bends forwards under the pretence of fastening her shoelace, revealing cleavage. Faan is totally overwhelmed, staring openly at her.

FAAN

Jirre! Dis voorosse. *Jeesh!*

BEATRICE

Wil jy nie eerder hê dat ek dit moet kry nie Faan? *Wouldn't you rather give your things to me Faan?*

FAAN

Nee dit...moet...kerk...toe... *No it ..its all gotta go ...to the church.*

She bends even further forwards, revealing more. His eyes are now nearly popping out of his head.

BEATRICE

Ek sal jou goed betaal...baie taai toffies gee... *I'll pay you well. With lots and lots of sticky toffees...*

FAAN

Die kerk ...Jirre!.....jou tette!.....Ag Jirre tog! *The church ... jeesh!....your teats ...Jesus...*

BEATRICE

Borste Faan, nie tette nie....*Breasts Faan, not teats ...*

She straightens up, ending Faan's vision. He slowly gets up, and moves towards her, his eyes glued on her breasts. 83.

She eyes him nervously, the violin is at stake. His hand slowly slides over her one breast, then the other.

FAAN (HOARSE)

Wys my weer... wys my jou voorosse. *Show me again...show me your titties.*

BEATRICE

Nie nou nie, later. *Not now,*

later.

FAAN (AGGRESSIVE)

Wys my! *Show me again.*

BEATRICE

My man sal sien...hy's daar by jou
pa...ek sal jou later wys, ek
belowe as ek en jy alleen is. *My
husband could walk in..he is
right there. Later, when we are
alone..I promise.*

FAAN (HOARSE)

As ek ou Frik gebêre het kan jy
maar die ding kom vat. *When I've
buried old Frik you can come and
fetch that old thing.*

BEATRICE

Ek sal vir jou wys...alles...ek
belowe. *I will show you...
everything..I promise.*

She covers herself with the cardigan, cooling Faan down
somewhat.

FAAN

Wat wil jy met die ou spul? *What
do you want all this old rubbish
for?*

BEATRICE

Vuurmaakhout, koek bak. *Firewood.
For baking.*

FAAN

Koek bak? Ek sal jou eerder 'n
drag Rooikranz gee. *Baking? There
are I can chop up some tree
stumps for you.*

BEATRICE

Ou hout is beter...Hulle sê
geelhout is die beste vir
melktert en stinkhout is glo net
die ding vir beskuit. *Old wood is
better..*

84.

(MORE)

*they say that Yellowwood is best
for milk tarts and Stinkwood is
the best for rusks.*

Faan stares again at the vision which mysteriously opened
again slightly, revealing a milk white skin.

BEATRICE (CONT'D)

Kom ek moet jou pa gaan groet. Ek
bring vir jou baaie C to C
sigarette. *Come, I must go meet
your father.*

FAAN

Nee! Max. (stout glimlag) Men of the world smoke Max.

As they get up, we see Truia in the kitchen who obviously overheard a part of the conversation. She locks the violin in the sideboard.

CUT TO:

70 SCENE 70. DAY INT. FRIK'S BEDROOM. 70

Beatrice enters the room.

DOCTOR

Oom Frik, dis nou my vrou

Beatrice die. *Frik, this is my wife Beatrice.*

She has only eyes for the magnificent copper bed.

FRIK

Dit is 'n eer om u te ontmoet,

Mevrou. *Its an honour to meet you mam.*

She smiles and nods, her fingers slide over the copper.

DOCTOR

Oom Frik onder geen omstandighede

mag oom opstaan nie. 'n

Bloedklont is nie speletjies nie.

Hoor Oom vir my? *Frik, under no circumstances are you to get up.*

A blood clot is no joke.

Understood?

FRIK

Ek hoor Dokter. *Yes Doctor.*

He turns to Faan.

85.

BEATRICE (CONT'D)

DOCTOR

Faan, jy sorg dat jou pa in die bed

bly. *Faan, make sure your father stays in bed.*

FAAN

Ja jong. *Okay.*

While Doctor is talking, Beatrice's attention is focused on the rest of the yellow and stink wood furniture.

BEATRICE

Ek hoop Oom word gou beter. *I hope you get better soon.*

FRIK (TOUCHED)

Dankie Mevrou...baie dankie. *Thank you mam. Thank you.*

FRIK (CONT'D)

Lees tog weer die teksvers as

dokter by die huis kom. Dalk gaan

die lig vir u ook op. *Read the*

text again when you get home

Doctor, maybe you will also see

the light.

DOCTOR

Ek sal oom Frik. *I will.*

Doctor, Faan and Beatrice leave.

CUT TO:

70A SCENE 70 A. DAY EXT. FRIK'S HOUSE. 70A

Faan, Doctor and Beatrice exit. She gets straight into the car.

FAAN

Jy steek nie jou naald in ou Frik
nie gehoor...nie voor my kis klaar
is nie. *You're not to put your
needle into Pa. Do you hear?
...not until my coffin is
finished.*

DOCTOR

En as ek moet? *And if I have to?*

Faan rolls up his sleeve and makes a muscle.

FAAN

Dan moer ek vir jou! Kyk hoe
spring daai muis! Ek't murg in my
pype! *Then I'll clobber you.
Look at this. I can punch hard.*
86.

DOCTOR

Ek sien. *I see*

FAAN

Dokter is 'n trein groter as 'n
boeldouser? *Doctor, is a train
bigger than a bulldozer?*

DOCTOR

Baie groter. *Much bigger.*

FAAN

En sterker? *And stronger?*

DOCTOR

Sterker as enigiets. *Stronger
than anything.*

FAAN

Dan gaan ek 'n trein koop! *Then
I'm going to buy a train.*

DOCTOR

Om wat meet te maak? *To do what
with?*

FAAN

Julle sal sien! *You'll see.*

Doctor points at a donkey that is standing on it's own away
from the others.

DOCTOR

Hoe's hy dan so eenkant? *Why is
he all alone?*

FAAN

Dis Suutjiespoep. Hy soek ou
Frik. *That's Salty. He wants old*

Frik.

DOCTOR

Ja? *Oh?*

FAAN

Hy en ou Frik is soos bybel en psalmboek. Los my, ek moet nou loop, jong. *Salty and Frik are like the bible and a hymn book. I've gotta go now.*

Faan abruptly turns pick up some planks at the door and enters the house.

CUT TO:

87.

70B SCENE 70 B. DAY INT. FRIK'S HOUSE. 70B

Faan enters the room, carrying two planks under his arm.

FAAN

Die lengte het ek. Nou die diepte.

Lê hande op die bors, Pa. *I've got the length right. Now the depth.*

Put your hands on your chest Pa.

Frik does as he is requested.

FAAN (CONT'D)

Die bybel gaan seker ook saam?

Are you taking your bible?

FRIK

Ja Faan. *Yes Faan.*

Faan places the bible under Frik's folded hands.

FAAN

Twee opmekaar is diep genoeg. *Two planks will be deep enough.*

CUT TO:

71A SCENE 71A./71B. DAY INT. CONSERVATORY OF MUSIC UNIVERSITY 701FA STELLENBOSCH. / DOCTOR'S HOME.

Professor Con de Goede is listening to a student playing the violin. His assistant enters.

ASSISTANT

Ek is jammer om te pla, Prof maar daar is 'n langafstand oproep van 'n mev. lê Roux. Sy sê dis belangrik. *I am sorry to disturb you professor but there is a long distance phone call from a Mrs le Roux. She says it's rather important.*

He sighs and gets up.

PROF. DE GOEDE

Dankie, jy kan haar maar deurskakel. *Thank you, you may put her through.*

He walks over to the desk and picks up the phone.

PROF. DE GOEDE (CONT'D)

Con de Goede.

88.

It is Beatrice, phoning from Dokter's study.

BEATRICE

Goeie môre Professor, Beatrice lê

Roux hier. *Good morning*

Professor, Beatrice le Roux here.

PROF. DE GOEDE

Goeie môre, hoe kan ek help?

Morning, how may I help?

BEATRICE

Kan u my asseblief so 'n ietsie

van die Amati viool vertel?

*Could you give me a little
background on the Amati violin
please?*

It is obviously a subject close to the professor's heart.

PROF. DE GOEDE

Die Amati? Naas die Stradivari en

die Guaneri is dit sekerlik die

mees gesogde viool in die wêreld.

*The Amati? After the Stradivari
and the Guaneri an Amati is the
most sought after violin in the
world.*

BEATRICE

Is dit so? *Really?*

PROF DE GOEDE.

Verseker! Hulle was almal

handgemaak deur meester vioolmaker

Andrea Amati in die vroeë

fyftienhonderds in Cremora, Italië.

*Without a doubt. They were all hand
made by Andrea Amati, a master
craftsman in the early fifteen
hundreds in Cremora, Italy.*

BEATRICE

Vyftienhonderd? Dan is hulle ouer

as Stradivari! *Fifteen hundreds?*

They predate the Stradivari?

PROF. DE GOEDE

O, ja beslis! Isaac Newton het

eenkeer gesê: "If I have reached

great heights, it is because I

have stood on the shoulder of

giants". Stradivari sou heel

moontlik dieselfde van die Amati

gesê het want dié was al meer as

'n eeu en 'n half oud toe hy sy

eerste viool gemaak het. *They*

certainly do.

89.

(MORE)

Isaac Newton once said: "If I have reached great heights, it is because I have stood on the shoulder of giants." Stradivari would have felt the same about the work Amati did more than a century before him.

BEATRICE

Is daar van hulle in Suid Afrika?

Are there any Amati's in South-Africa?

PROF DE GOEDE

Daar kan van almal verslag gedoen word behalwe twee...so die antwoord is nee... maar daar is wel 'n sterk Suid Afrikaanse konneksie...*All his violins are accounted for except two ...so the answer is no ...except that there is a strong South African connection.*

BEATRICE

Hoe so prof? *How so?*

PROF DE GOEDE

Daar word vermoed dat een van hulle met die Birkenhead naby Hermanus vergaan het...die sogenaamde Amati-Hilton Brown. *It's thought that one of them went down with the Birkenhead which sank near Hermanus.....the so-called Amati Hilton Brown.*

BEATRICE

Hoe sou 'n mens weet dat so 'n viool eg is? Dat dit nie 'n namaaksel is nie? *How would one authenticate such a violin? To make sure it is not a fake?*

He rubs his hands together, enjoying showing of his knowledge.

PROF. DE GOEDE

Elke instrument is vernoem na die eerste eienaar en die naam was gewoonlik binne in die viool uitgekerf. *Every instrument is named after its first owner. The name was usually inscribed inside the violin.*

90.

PROF. DE GOEDE (CONT'D)

BEATRICE

Wat sou die egte artikel werd wees, professor? *What would an*

authentic Amati be worth?

PROF. DE GOEDE

Konserwatief gesproke, so 'n
honderd, honderd vyf en twintig
duisend pond. *Conservatively
speaking around a hundred and
twenty thousand pounds.*

Beatrice's eyes grow as big as saucers. She puts the phone
down.

PROF. DE GOEDE (CONT'D)

Is u daar? *Hallo? Are you
there?*

There is no reply.

He shrugs and put the phone down.

CUT TO:

72 SCENE 72. NIGHT EXT. TOWN STREET. 72

Stinkhans and his helper are ready to move out when Faan
arrives. He is smiling from ear to ear.

STINKHANS

Hoe's my kroon dan so vol smiles
vanaand? *Why are you so full of
smiles tonight my Prince?*

FAAN

Ek't nou net loop kyk, nog drie
kwikkies vir liewe Jesus! Hulle't
nou net uitgebroei! *I just saw
three little wagtails...three new
baby birds for Jesus. They've
just hatched.*

They climb aboard the sanitary wagon, Faan sits in the
drivers seat. Above them, hangs a full moon.

STINKHANS

Ja, dis die Here se voëltjies.
*Yes those are God's own little
birds.*

91.

FAAN

En die bybel sê skiet jy hulle
sal daar 'n geweet en 'n gekners
van tanne wees... *And the bible
says, if you shoot them there's
gonna be wailing and gnashing of
teeth.*

Stinkhans hands him the reins.

STINKHANS

Hiesy, die leisels is joune my
kroon. Wees net baie versigtig
dis nie tjoklits wat daar agter
in die emmers is nie! *Here, you
take the reins my Prince. But be
careful. That's not chocolate in
those buckets back there.*

FAAN

Dankie, Stinkhans. *Thank you
Hans.*

Faan is in the seventh heaven.

FAAN (CONT'D)

Ek draaif hom stil nê? *I drive
well hey? Quietly.*

STINKHANS:

Tjoepstil... *Quietly as a mouse.*

FAAN

Ta ken vir ta. *I know my stuff.*

Stinkhans takes out his harmonica and plays a haunting tune
as the wagon glides through the moonlight.

CUT TO:

73 SCENE 73. NIGHT INT. FRIK'S BEDROOM. 73

Truia has just washed Frik and is tidying the bed.

TRUIA

So ja. *That's better..*

FRIK

'n Mens moet jou Here skoon
ontmoet. *A man must be clean
when he meets his maker.*

TRUIA

Oom moenie so praat nie. *Don't
say things like that.*

92.

FRIK

As ek gaan...sal die onderdorp nog
kans sien vir Faan? *When I go
..will people still be prepared
to have Faan around?*

TRUIA (ADAMANT)

Truia sal vir hom 'n dak gee.
*Truia will give him a roof over
his head.*

FRIK

Die koperbed is joune...die ander
goed moet als na die kerk toe. Die
donkies is Faan sinne. *The copper
bed is yours .. The donkeys belong
to Faan...The rest must go to the
church.*

TRUIA

Ek sal sorg oom. *I'll see to it.*

FRIK

En Liesbet se viool ook. Dominee
was so goed vir haar die tydjie
voor sy dood is. *And Lizbeth's
violin too. The Reverend was so
good to her before she passed
away.*

There are tears in her eyes, she takes his hand in hers.

FRIK (CONT'D)

Vorder die kis? *How is my coffin coming along?*

TRUIA

Hy't dit klaar, dis nog net die deksel. *It's done .. apart from the lid.*

FRIK

'n Knap kind... Beter kon ek nie voor gevra het nie... *He's a good boy... I couldn't have asked for better ...*

Outside, the bulldozers are starting up. He looks at her inquiringly.

TRUIA

Nagskof... *Night shift.*

CUT TO:

93.

74 SCENE 74. NIGHT EXT. TOWN. 74

Stinkhans and his helper have just loaded the last bucket. A very proud Faan, jumps down from the seat of the wagon.

FAAN

Ek loop nou. *I'm off.*

STINKHANS

Nag my kroon, jy't die wa baie mooi gery. *Night my Prince, you drove the wagon wonderfully well.*

Faan wanders through the quiet town. A light is shining faintly from one of the windows of doctors imposing house. He climbs over the garden wall and peers into the window. In the soft glow of a candle, Beatrice in a very revealing night dress, is brushing her hair. Faan, now hyperventilating, taps on the window, startling her.

BEATRICE

Wat soek jy hier? *What are you doing here?*

FAAN

Ek't kom kyk na jou...ek wil jou hê.....*I came to look at you ... I want you.*

She covers herself with her gown and carefully comes over to the window.

BEATRICE

Ek's nie 'n koei op vendusie nie! *I am not a cow at an auction.*

FAAN

Ek wil jou hê! *I want to touch you.*

He tries to open the window.

BEATRICE (SHARPLY)

Faan! Nee! *Faan! No!*

She forcibly shuts it and this brings him somewhat under

control.

FAAN

Pa sê die ou goed moet kerk toe,
jy kan dit nie kry nie. *Pa says
his old stuff has to go to the
church, you can't have it.*

Before she can answer, he turns and disappears into the night.

CUT TO:

94.

75 SCENE 75. NIGHT INT. FRIK'S BEDROOM. 75

Truia takes a shirt out of the drawer and shows it to Frik.

TRUIA

Is dit die een wat oom wil hê?

Is this the one you want?

Frik nods, she puts it down next to a pair of pants and some socks.

FRIK

Sal jy my uitlê en my aantrek?

Will you lay me out and dress me?

TRUIA (NEARLY IN TEARS)

Ja oom Frik.....*Yes Frik..*

Faan enters excitedly.

FAAN

Stinkhans het my die nagwa laat draaif! *Hans let me drive the
shit cart.*

TRUIA

Jou pa wil alleen met jou wees vanaand...kyk tog mooi na hom en roep my as iets sou gebeur. *Your
Pa wants to be alone with you
tonight ... please look after him
and call me if anything happens..*

She kisses Frik on the cheek.

TRUIA (CONT'D)

Nag oom Frik. *Good night Frik.*

She turns at the door.

TRUIA (CONT'D)

Faan onthou nou jou pa mag nie uit die bed opstaan nie. Hoor jy my? *Faan, remember, your Pa may
not get out of bed. Understand?*

FAAN

Man loop zirts jy. *Bugger you.*

Faan exits, Frik slowly sits up, his back supported by the bedstead. He folds his hands and shuts his eyes.

FRIK

Hemelse Vader die wêreld loop skeef, en skeef loop ek nie saam nie. Ek weet wat sal gebeur as ek hier opstaan...maar dis U wil. My

taak op aarde is volbring. Amen.

95.

(MORE)

Heavenly Father, the world has become a crooked place but I cannot walk a crooked path. I know what will happen if I get up from this bed, but thy will be done. I'll do my duty, fulfil my purpose. Amen.

He struggles up, takes his walking stick and moves out into the night.

CUT TO:

76 SCENE 76. NIGHT EXT. RED CREEK /ROOISPRUIT. 76

Frik looks at the bulldozers working in the moonlight. He lifts his walking stick high above his head.

FRIK (HOARSELY)

Biedem julle! Ek vervloek julle!

Damn you. Accursed are you all.

One of the bulldozers switches on its powerful headlights and blinds him. Struggling to breathe, he storms the vehicle and with a sneer the driver lifts the blade. Over and over he slams the walking stick down on the steel until it shatters in a thousand pieces. Like a man possessed, he then attacks it with a stone.

FRIK (CONT'D)

Biedem! *Damn you all.*

One of the workmen grabs him and drags him over the rough earth, tearing his clothes. He struggles free, grabs a spade and storms a second vehicle. He smashes the headlights then spins around and defiantly faces the workers who have now surrounded him. Without showing any respect for his age, they overpower him and drag him to the front door of his house where they dump him, howling with laughter. Frik slowly gets up and enters the house.

CUT TO:

77 SCENE 77. NIGHT INT. FRIK'S HOUSE. 77

A muddled Frik staggers through to the kitchen where Faan is cutting out the last letters of Oom Frik's name on the coffin.

FAAN (PROUDLY)

Kyk Pa! *Look Pa.*

96.

FRIK (CONT'D)

FRIK (GASPING FOR AIR)

Dis mooi, my kind. *Its beautiful my boy.*

FAAN

Lees Pa. *Read it Pa.*

FRIK

Frik Oos (thuysen Gebore 1873-oorlede-1965). *Frik Oosthuysen*

born 1873- died 1956.

FAAN

Truia het geskryf. Toe aap ek na.

Truia wrote it down and then I copied it.

FRIK

Mooi. *Well done.*

FAAN

'n Handewerk vir die nageslagte.

Traai hom, Pa. *It's forever.*

Try it out Pa.

FRIK

Gee my jou hand. *Give me your hand.*

Faan helps him into the coffin.

FAAN

Pas mooi. Ta ken vir ta. *It fits you Pa. I got it right.*

FRIK

Bring my trommeltjie. *Fetch the little chest.*

Faan fetches the tin chest and hands it to Frik, who is now very weak and out of breath. He opens it.

FRIK (CONT'D)

Hier, diè goue sakhorlosie van oorle Pa. Dis joune. En hier...die tenderbrief in Dokter se eie handskrif. As hulle jou spot en terg...wys dit vir hulle. Ons Oosthuysens is nie hierjy's nie. Verkoop die donkies. Vat die geld vir jou. *Here, Grandpa's gold watch. It's yours. The tender from Doctor in his own handwriting. If they tease you, you show them this. Sell the donkeys and keep the money.*

97.

FAAN

Ja, dan koop ek 'n trein. *Yes, then I'll buy a train.*

FRIK

Waffer trein? *A train?*

FAAN (VERY CONFIDENTIAL)

Ek koop 'n trein, klim in hom

in...Draaif hom...Tjoekie tjoekie

tjoek. En dan... *I'll buy a train,*

get inside it and drive around

...tchook tchook tchook tchoo!

And then ...

FRIK

Ja? *Then?*

FAAN

En dan trap ek die boeldousers poer
in hulle moer in, Pa! En dan...dan
sleep ek die dam met die donkies.

I'll drive over the bulldozers.

I'll crush them to hell and gone.

*Then I'm gonna build the dam with
the donkeys.*

Frik starts to laugh gently then he grabs his chest.

FRIK

Help my in die bed, Faan. *Help
me into bed Faan.*

He gently helps the old man out of the coffin and into the
bed.

FAAN

Moet ek tjaarts vir die dokter,

Pa? *Must I run and call Doctor?*

Frik shakes his head.

FAAN (CONT'D)

Vir die pirkant? *Or the
Reverend?*

Frik shakes his head again.

FRIK

Speel vir my die orrel. *Play the
organ for me.*

FAAN

Dankie Pa! *Thanks Pa.*

He walks to the lounge.

CUT TO:

98.

78 SCENE 78. NIGHT INT. LOUNGE. 78

He opens the flap of the organ and plays "Moonlight and
Roses".

FRIK

Faan! *Faan!*

It is a raw animal-like cry.

FRIK (CONT'D)

Faan! *Faan!*

Faan shuts the lid of the organ and goes back to Frik's
room.

CUT TO:

79 SCENE: 79. NIGHT INT. FRIK'S BEDROOM. 79

FAAN

Wat wil jy nou al weer hê, jong?

What now man?

FRIK

Die Here is hier, hy't my kom
haal. *God is here, he's come for
me.*

He reaches over and takes Faan's hand in his.

FAAN

Koebaai Pa. *Good bye Pa.*

Frik passes away quietly, and totally undramatically. Faan lets go of his hand and looks through the window at the bulldozers working away in the moonlight.

CUT TO:

80 SCENE 80. NIGHT EXT. THE BULLDOZERS. 80

P.O.V the bulldozers at work.

CUT TO:

81 SCENE 81. DAY EXT. GRAVEYARD. 81

The coffin is about to be let down into the grave. Next to it is the tombstone of Faan's mother. It reads Elizabeth Oosthuysen 1878 -1937.

99.

REVEREND

Voor ons die kis laat sak...Faan
dis 'n pragtige kis. *Before we
lower the coffin... Faan, this is
a beautiful coffin.*

FAAN

Die rieme ook. *And the straps*

Dominee nods and they lower the coffin. Stinkhans and a few of his friends, standing alone at the gate, start to sing.

STINKHANS

Salig hy wat in die lewe
Sonder hulp en sonder daad...ens.

*"Praise my soul the King of
Kings, to his mercy we shall
sing."*

The rest join in. For the first time Faan realizes what is happening. He waves at the coffin, tears streaming down his face. The coloured people sing from deep down their hart.

FAAN

Koebaai Pa. *Bye bye Pa, Bye.*

After a short while Faan has had enough, he walks over to Stinkhans and defiantly lights a cigarette.

FAAN (CONT'D)

Nou kan ek rook net waneer ek
wil. *Now I can smoke whenever I
want to.*

STINKHANS

Ai, my kroon. *Oh my Prince.*

FAAN

Ja! Men of the world smoke Max!
ta ken vir ta. *Yes, men of the
world smoke Max.*

CUT TO:

82 SCENE 82. DAY INT. FRIK'S LOUNGE. 82

The Reverend, Sergeant, Doctor, Beatrice, Truia and everybody else are present even Tante Magriet

Faan and Stinkhans enters and inspects the refreshments.

FAAN

Waar's die sop? *Where's the
soup?*

100.

BEATRICE:

Kry eerder 'n stukkie melktert,
Faan. *Rather have a piece of
milk tart Faan.*

SERGEANT

Of koesuster. *Or a koeksuster.*

DOCTOR

Hier's gemmerkoekies ook. *There
are ginger snaps too.*

Faan shakes his head.

FAAN

Ek loop maak my eie bleddie
sop. *I'm going to go and make my
own bladdy soup.*

Stinkhans feels highly out of place.

DOCTOR

Wat van jou Hans? *What about you,
Hans?*

STINKHANS

Ek kry ok maar sop, dankie
meneer. *I'll go have some soup
too thank you sir.*

They exit.

REVEREND'S WIFE

Hoe fraai tog... *Shame*

83 SCENE 83. DAY INT. KITCHEN. 83

Faan takes the kettle off the primus and puts the soup pot
on.

FAAN

Kyk wat het ek. *Look what I've
got.*

He takes out a can from behind the stove.

STINKHANS

Wat's dit, my kroon? *What's that
my Prince?*

FAAN

'n Petrolkan, ek't dit by die
boeldousers gesteel! *A can of
petrol. I stole it from the
bulldozers.*

101.

STINKHANS

En wat wil my kroon daarmee? *What
are you going to do with it, my
Prince?*

FAAN

My siekret! *That's my secret.*

CUT TO:

84 SCENE 84. DAY INT. LOUNGE. 84

REVEREND

Dit mag sy laaste wens gewees het

maar suster... *It may have been his last wish but sister ...*

TRUIA

Asseblief Dominee! *Please Reverend..*

REVEREND

Vra jy bietjie vir Sersant hoeveel keer moes hy al sy gewete verkrag het om vir Faan hier te hou...vra hom. Hy loer heeldag na die jong maagde op die netbalbaan. En Gert... *Just ask the Sergeant how many times we've had to look the other way so that Faan could stay .. Ask him..he watches the girls playing netball and this attack on Gert ...*

TRUIA

Dominee weet net so goed soos ek dat Gert hom gekoggel het en die hele ding begin het! *You know as well as I do that Gert caused it all by teasing him ...*

TANTE MAGRIET

Nonsens, Jy praat nou absoluut twak Truia! *Nonsense. Now, you're talking absolute rubbish Truia.* Sersant gives her a dirty look.

SERGEANT

Truia is reg tante...die kinders het die hele ding begin..*Truia is right, the children started it ...*

TANTE MAGRIET

Dan is daar daardie gruwelike tekening op die kerk se muur! 102.

(MORE)

What about that disgusting picture he drew on the church wall?

SERGEANT

Dominee laat hy maar eers bly...Truia het 'n hand op hom. *Reverend, let him stay. Truia will look after him.*

TRUIA

Dankie Sersant...die Here sal jou seen. *Thank you Sergeant...And God bless you.*

Faan and Stinkhans each with a mug of soup, joins them. The Dominee gets up from his chair.

REVEREND

Dankie Truia, dankie Faan. Ek moet maar aanstalties maak. *Thank you Truia, thank you Faan. I've got to get going.*

DOCTOR

Mag ek gou met jou oor iets praat Dominee? Privaat? *May I have a quick word before you leave Reverend? In private.*

This is the cue for everybody else to get up and go. Beatrice leans over to Faan and whispers.

BEATRICE

Jy lyk so mooi in die pak. *You look very handsome in your suit.*

FAAN

Ek't my skoene en kouse by oom Willem gekoop...op êprou...Maar dis ou Frik se trou-pak, dié. *I got new shoes and socks at the store ..on appro..but this is Pa's wedding suit...*

BEATRICE

Kom jy vanaand vir my kuier? *Are you coming to visit me again tonight?*

FAAN (HOARSELY)

Jy kannie die goed kry nie! Truia sê die Jirre hou my dop! *You can't have that stuff. Truia says God is watching me.*

Truia glares at them.

103.

TANTE MAGRIET (CONT'D)

BEATRICE

Ek wil niks hê nie man, kom sê net nag vir my. Nege uur...*I don't want anything Faan, just come and say good night to me...9 o'clock.*

Before leaving the room Beatrice smiles sweetly at Truia who is steaming towards them.

TRUIA

Jy't my kyterieng beledig. Voor al die mense! *You insulted my catering Faan. In front of everyone.*

FAAN

Loop zirts jy, jong! *Leave me alone .. Bugger off.*

Outside the bulldozers are starting up again. Faan gets a mysterious glint in his eyes.

FAAN (CONT'D)

Tshoek...tshoek.....tshoek... *Tchook,*
tchook tchook

STINKHANS

My kroon? *My Prince?*

CUT TO:

85 SCENE 85. DAY EXT. FRIK'S HOUSE. 85

Doctor and the Reverend are standing to one side, away from the departing town people.

DOCTOR

Ek verneem dis oom Frik se wens
is dat die meubels na die kerk
toe moet gaan. *I believe it was*
Frik's wish for all his furniture
to go the church.

REVEREND

Ja, dit sal help...ons knyp
maar. *Yes, it'll help a*
lot...we're always broke.

DOCTOR

Ek is bereid om alles oor te neem
en julle die moeite te spaar om
dit op vandusie te sit...Hoe klink
£350 vir jou?

104.

(MORE)

I am prepared to buy all of it
from you, save you the trouble of
putting auctioning it... How does
three hundred and fifty pounds
sound?

REVEREND

'n Baie billike
aanbod...Beatrice? *A very*
reasonable offer ... For
Beatrice?

Doctor just nods.

DOCTOR

Ek wil dit as 'n verassing vir
haar hou, dit gaan nie baie goed
met ons verhouding nie. *I want*
to surprise her, our relationship
is under a lot of strain.

REVEREND

Ek verstaan. *I understand.*

They shake hands and Dokter walks over to where Beatrice is waiting in the car. She gets out.

DOCTOR

Waar is jy op pad heen? *Where*
are you going?

BEATRICE

Ek dink ek het my lipstiffie daar
binne laat val. *I think I*

*dropped my lipstick somewhere
inside.*

DOCTOR

Ek kry dit gou. *I will fetch
it..*

BEATRICE

Dis okay ek sal.....*Its okay..
I'll go...*

She rushes back into the house. A few of the kids under the leadership of Gert, are prowling around.

CUT TO:

86 SCENE 86. DAY INT. FRIK'S LOUNGE. 86

Beatrice rushes over to the sideboard in which the violin is housed but it is locked. She frantically searches for the key but without any success and is just about to leave, when she sees the old family bible. She carefully opens it.
105.

DOCTOR (CONT'D)

On the second page she finds the family tree with the following inscriptions.

First born. STEFANUS JOHANNES OOSTHUYSEN.

Born: 18th June 1912:

Died:

Father. FREDERICK LUKAS OOSTHUYSEN.

Born: 7 February 1873.

Died: 18 September 1956.

Mother. ELIZABETH ANN OOSTHUYSEN (Nee HILTON-BROWN)

Born: 3 December 1878.

Died: 21 March 1927.

The camera moves in to a close-up of the last inscription. Beatrice can not believe what she is reading. She shuts the bible and rushes out.

BEATRICE

Heiland! *Good Lord.*

CUT TO:

87 SCENE 87. DAY EXT. FRIK'S HOUSE. 87

As Doctor drives off, Gert starts the hated song. The others join in one by one.

GERT

Faan, Faan, simple Faan, Die
onderdorp se hoenderhaan! *Faan,
Faan, Chicken Brain. Where is
your stupid train.*

Faan storms out of the front door and charges them.

FAAN

Bliksems, julle derms gaan spat!
*Bastards! I'm gonna rip your
heads off.*

The kids scatter in all directions but Faan is too quick, he grabs Sergeant's boy THYSIE by the neck and drags him back into the house.

CUT TO:

88 SCENE 88. DAY INT. FRIK'S HOUSE. 88

Faan violently dumps Thysie on the floor.

FAAN

Jou klein helwetter. *You little shit.*

106.

He lets go of the petrified boy. Stinkhans holds him down.

STINKHANS

Sit, jong! *Sit down.*

Faan opens the lid of the organ and takes out doctor's letter.

FAAN

Lees! *Read it.*

THYSIE (TERRIFIED)

Dit is met genoeë dat ons u
verwittig dat u tender van
£400.00 aanvaar is. My raad het
'n adis...adê...adê...Oom wat's die
woord? *It is with great pleasure
that we accept your tender of 400
pounds to build the new dam. The
council has added an
addish..adis..Sir what is this
word here?*

FAAN (REALISING HE IS STUCK)

Ek het hom klaar gelees, lees jy!
*I've read it already. Now you
read it.*

THYSIE

...het 'n adisi...onele bedrag van
£200.00 bygevoeg. Die uwe Dr. AJS
Dippenaar Burgermeester. *An
additional amount of two hundred
pounds to your estimate. The
honourable Doctor A.J.S.
Diepenaar, Mayor.,*

FAAN

Lees klaar! *All of it.*

THYSIE:

Dis al, Oom. *That's all there is.*

Faan takes the letter from the boy and looks at it with
disbelief. Stinkhans hands Thysie a plate full of cakes.

STINKHANS

Hieso. Jy sê niks, dan sê ek ok
niks. *Here. You say nothing and
I'll say nothing, understand.*

THYSIE

Ek sal niks sê nie. *I won't say
anything.*

STINKHANS

En jy los die kwikstertjies uit!
And leave the wagtails alone.

107.

THYSIE

Ek sal....*I will*

Thysie takes the plate and makes a break for the door.

STINKHANS

Daai bogger skiet kwikstertjie my kroon. Ek't dit self gesien!

That little bugger shoots wagtails. I've seen him with my own eyes.

FAAN (UPSET)

Jy moes my dit gesê het toe ek hom gehad het dan't ek sy gat geskop! *You should have told me when I had him. I would have kicked his arse.*

STINKHANS (WITH A SLIGHT SMILE)

Dis juis waarvoor ek bang was.

That's what I was afraid of ..

Faan hands the letter to Stinkhans, Thysie is now already long forgotten.

FAAN

Is dit al wat hier geskryf staan?

Is that all the letter says?

Stinkhans looks at the letter.

STINKHANS

Dis al.....*That's all..*

FAAN

Hulle noem my nie eers nie! *It doesn't say anything about me.*

He bundles the letter into his pocket and walks over to the window.

FAAN (CONT'D)

Tjoekie...Tjoekie...Tjoek... *Tchook tchook tchook ..*

STINKHANS

My kroon? *My Prince?*

FAAN

Tshoek....Tshoek.....Tshoek...

tchook..tchook..tchook ...

Stinkhans shakes his head, takes a large piece of milk tart and exits.

CUT TO:

108.

89 SCENE 89. NIGHT EXT. STREET. 89

Faan climbs over the wall of doctors house. Through the lace curtains he can dimly see Beatrice in a very transparent nightie as she combs her hair. He presses his face against the glass, watching the sensuous play of the candle light on her body. There is turmoil in Faan's mind as he observes her for a few moments longer before turning away.

CUT TO:

89A SCENE 89A. EARLY MORNING TOWN. 89A

Sunrise over the little village of Klaarstroom.

CUT TO:

90 SCENE 90. DAY EXT. FRIK'S HOUSE. 90

Faan is dragging the organ across the yard to the shed. All the other furniture is piled neatly in a heap. Truia and the bulldozer driver (Kerneels), arrives in an old pick up.

TRUIA

Ek sien jy't die goed wat kerk
toe moet gaan uitgehaal Faan. Ek
sal vir Dominee sê hy kan maar
laat stuur daarvoor. *I see
you've put out the stuff for the
church. I'll let the Reverend
know he can come and collect
them.*

She hands him two toffees.

TRUIA (CONT'D)

Ons het net die bed kom haal.

We've just come to fetch the bed.

FAAN.

Voertsek. Dis my bed. *Go to hell.*

Its my bed.

TRUIA

Jou pa het dit vir my gegee,

Faan! *Your Pa gave it to me Faan.*

FAAN

Nou vat dit. *Then take it.*

He turns and leaves. Kerneels smiles and picks up the two bedsteads, belonging to the copper bed.

109.

TRUIA (SOFTLY)

Hy kan erg moeilik raak.....*He can
be very difficult...*

CUT TO:

91 SCENE 91. DAY EXT. TOWN. 91

Sus has finished her basketball practise and is on her way home. As she turns down a footpath, she becomes aware that Faan is following her. She breaks into a trot, trying to get away. He gains on her and she speeds up.

FAAN

Sus, wag vir my! *Sus, wait for
me.*

SUS

Los my uit! *Leave me alone.*

He grabs her by the arm.

FAAN

Ek wil jou iets wys! *I want to
show you something.*

SUS:

Los! *Let go.*

She starts to scream and he clamps his powerful hand over her mouth.

FAAN

Kom! *Come.*

He drags the kicking girl deeper into the Poplar-bush, the undergrowth scratching her arms and tearing her clothes. Only when they reach the big tree, does he take his hand away from her mouth.

FAAN (CONT'D)

Stinkhans sê jou broer het 'n kwikkie geskiet! *Stinkhans told me your brother shoots wagtails.*

SUS

Los my. *Let go.*

FAAN

Ek wil jou die kleintjies wys!
Hulle gaan almal vrek van die honger want daar is nou niemand om hulle te voer nie. *I want to show you the babies, they're all going to die of hunger cause there's no one to feed them.*

110.

He points at the nest in the tree, Sus makes a duck and runs as if her life depends upon it. Faan turns and makes his way back to town.

CUT TO:

92 SCENE 92. DAY EXT. DOCTORS HOUSE. 92

Faan knocks and Beatrice opens the door.

BEATRICE

Faan....*Faan*

FAAN

Jy kan die ou goed maar kom haal jong, Dominee se gat. *You can come fetch all the old stuff. Bugger the church.*

BEATRICE

Ek sal vir jou sigarette saambring. *I'll bring you some cigarettes.*

FAAN

Max, men of the world smoke Max ..En taai toffies. *And sticky toffees...Wilsons.*

BEATRICE (EXCITEDLY)

En toffies. Waneer kan ek dit kom haal? *And toffees ..when can I come pick it up?*

FAAN (GRUFFLY)

Later...*Later ..*

BEATRICE

Goed, ek sien you so na vier.

I'll see you round four o'clock.

CUT TO:

93 SCENE 93. DAY INT. POLICE STATION. 93

Sus, still shaking, is sitting in Sergeant's chair. A young constable enters.

CONSTABLE

Sersant is nog in die distrik in,
Sus, kom ek sal jou huistoe vat.

*Your Pa is still out somewhere in
the area, come on, let me take
you home...*

111.

SUS

Ek sal wag.....*I'll wait..*

CONSTABLE

Wat het gebeur? *What happened?*

SUS

Ek sal wag...*I'll wait ...*

He looks at her, shaking his head.

CUT TO:

94 SCENE 94. DAY EXT. 94

Faan is lying on his stomach in the tall grass, siphoning petrol from one of the trucks servicing the bulldozers. He fills the can and sneaks off, leaving it under a bush before entering his house.

CUT TO:

95 SCENE 95. DAY INT. FRIK'S KITCHEN. 95

Sersant is sitting at the table, looking at the red train in the colouring book when Faan enters. When he sees the policeman, he is ready to give up.

SERGEANT

Middag Faan. *Afternoon.*

FAAN

Koekemakranga. Jy het my. *Holy
cow, you got me.*

SERGEANT

Vir wat? *What for?*

FAAN

My seicret! *My secret.*

SERGEANT

Ek kom jou net waarsku. *I'm just
here to warn you.*

FAAN

Vir wat? *For what?*

SERGEANT

As jy ooit weer naby my dogter
kom of net aan haar raak.....*If you
ever go near my daughter again or
if you ever touch her ...*

112.

FAAN

Sus se gat man, Ek't my eie bok.

Bugger Sus. I've got a girl.

SERGEANT

As jy weer naby haar kom sal ek sorg dat jy weggestuur word en nooit weer terug kom nie. Hoor jy vir my? *If you ever go near her again I'll make sure you get sent away and never come back again .. Do you hear me?*

Faan just smiles. The sergeant jumps up and grabs him by the shoulders.

SERGEANT (CONT'D)

Jy raak nie weer aan haar nie!

Don't you ever touch her again.

He turns around and leaves. Faan takes out a cigarette and casually lights it.

FAAN

Men of the world, smoke Max. *Men of the world, smoke Max.*

CUT TO:

96 SCENE 96. DAY EXT. FRIK'S HOUSE. 96

Faan is sitting outside the shed, watching the approaching pickup. Beatrice, who is carrying a large brown paper bag, gets out. We hear the scratchy notes of "Moonlight and Roses".

BEATRICE

Ek het baie geel kryt gebring. *I brought lots of yellow crayons.*

FAAN

Waar's my toffies? *Where are my toffees?*

BEATRICE

Dis al's hier. Daar's baie geel crayons...genoeg vir dosyne geel sonne...'n paar prenteboeke...en sigarette. *It's all here. Lots of yellow crayons, enough for dozens of yellow suns, some colouring in books ... and cigarettes.*

He looks at the goods, then stuffs the chalk and toffees in his pockets.

113.

FAAN

Ek wil jou squeeze! *I want to squeeze you.*

He moves closer, she retreats.

BEATRICE

Wat sal my man sê? *What will my husband say?*

FAAN

Is jy my bok? *Are you my girl?*

BEATRICE

Natuurlik is ek! *Of course I am.*

FAAN

Dan wil ek jou squeeze! *Then I want to squeeze you.*

He grabs her.

BEATRICE

Waar's die viool? *Where is the violin?*

FAAN

Ek wil eers jou vooroose sien! *I want to see your teats first!*

Then he looks at her red lips in amazement.

FAAN (CONT'D)

Hoekom is jou bek so rooi? *How come your mouth is so red?*

She realizes this is a way to distract him..

BEATRICE

Ek het 'n baie spesiale crayon.

Dis in 'n mooi blink doppie. *I've got a very special crayon. With a pretty shiny lid.*

He lets go of her.

FAAN

Wys. *Show me.*

She takes the lipstick out of her handbag and hands it to him.

BEATRICE

Hier...kyk. *Here... take a look.*

She shows him how it works.

114.

FAAN

Gee. *Give.*

He enthusiastically paints his lips which becomes a grotesque clown's face.

FAAN (CONT'D)

Issit mooi? *Is it pretty?*

She hands him a small hand mirror, hoping to distract him.

FAAN (CONT'D)

Dis mooi...rooi is bleddie

mooi. *It's pretty .. Red is bladdy pretty.*

BEATRICE

Ja. *Yes.*

FAAN:

'n Rooi bek wil gesoen word. *A red mouth must be kissed.*

BEATRICE

Vanaand, 'n mens soen in die aand. *Tonight... kissing happens at night.*

FAAN

Issit? *Really?*

BEATRICE

Vanaand...in my kar. *Tonight in my car.*

FAAN

Die Kêdilek? Kan ek hom draaif?

The Cadillac? Can I drive it?

BEATRICE

Ons gooi hom vol petrol en dan ry ek en jy tot anderkant die poort.

Dan soen jy my. *We'll fill up the tank and drive to the other side of town. Then you can kiss me.*

Faan has now forgotten about everything else. He picks up his can of petrol and holds it in front of him.

FAAN

Kyk, dis my trein se petrol...by die boeldousers gesteel. *Look, I've got petrol for my train..I stole it from the bulldozers.*

115.

BEATRICE

Waar's die goed? *Where's my stuff?*

FAAN

Binne...kom kyk. *Inside... come see.*

They enter the workshop.

CUT TO:

97 SCENE 97. DAY INT. WORKSHOP. 97

The gramophone is standing on a paraffin box in the middle of the floor, scratching out the last notes of "Moonlight and Roses".

FAAN

Daarsy... *There ...*

She looks around.

BEATRICE

Waar? *Where?*

FAAN

Daar. Als klaar opgekap! Reg vir vuurmaak! *There. All chopped up. Ready for the fire.*

The furniture is chopped up and neatly bound and stacked in bundles. Beatrice is speechless, she can't believe what she is seeing. She picks up a piece of wood, recognizing it as part of the organ.

BEATRICE

Wat? *What?*

FAAN (PROUDLY)

Ek't dit sommer vir jou opgekap!

Die hele bleddie lot! *I chopped*

it all up for you. The whole bladdy lot.

BEATRICE (DESPERATE)

Die viool Faan...waar's die viool?

The violin Faan? Where is the violin?

He picks up a bundle with bits of the violin sticking out. With shaking hands she dissects the splintered wood and there, clearly visible is the legend: AMATI HILTON-BROWN. This is too much for Beatrice.

116.

BEATRICE (CONT'D)

Jou simple bleddie onnosele bastard! *You bloody stupid moronic idiot.*

This hits him like a bucket of ice water.

FAAN

Wat? *What?*

BEATRICE

Jy's 'n simpel donnerse ding! Simpel Faan, die onderdorp se hoenderhaan! *You are a simple minded idiot. Faan, you stupid chicken brain.*

FAAN

Jy bleddie teef! Jou derms gaan waai! *You bladdy bitch. I'm gonna rip your head off.*

He throws the bundle of wood at her.

BEATRICE (SCREAMS IT OUT)

Faan, Faan, simpel Faan! Die onderdorp se simpel hoenderhaan! Jou stupid, stupid, stupid onnosele bastard! *Stupid Faan. You chicken brained simpleton, you're a stupid stupid idiotic bastard.*

Faan is now totally out of control.

FAAN

Jou moer man! *Bugger you.*

He picks up a sickle. Beatrice now realizes that he is between her and the door.

BEATRICE

Faan, nee! Faan ek speel sommer...seblief, moenie! *Faan, no. Faan, I was just joking... please. Don't.*

FAAN

Ek gaan jou bleddie kop afkap! *I am going to chop your bladdy head off.*

He wildly swings the sickle, missing her by inches,

embedding it in the pole that is holding up the roof. He grabs a thong and starts a noose, it is clear he wants to hang her.

117.

BEATRICE

Jy kan my squeeze as jy wil! *You can squeeze me if you want to.*

She unbuttons her blouse, showing part of her breast but it has no effect on Faan. He pins her to the wall, slips the noose over her head, and throws the other end over a rafter.

FAAN

Voertsek! *Go to hell.*

She grabs the sickle from the pole, and slams it into his upper arm. He lets go of her, bellowing like a pig. She strikes again, this time driving the sickle right through his boot.

FAAN (CONT'D)

Ooooooh! *Aaarghh!*

Beatrice, now red with Faan's blood, staggers back.. He tries to pull the sickle from his boot.

FAAN (CONT'D)

Jy gaan kak! *You gonna crap yourself.*

He gets up and launches at her just as Truia comes storming in.

TRUIA

Faan! Nee! Los haar! *Faan. No. Leave her!*

FAAN

Loop. Voertsek. *Go to hell.*

She jumps between Beatrice and Faan, knocking the gramophone from the paraffin box, shattering the record. When Faan sees this, the pain in his foot and the two woman are instantly forgotten.

FAAN (CONT'D)

My rekôrd...my rekôrd! *My record.. My record.*

He kneels down at the gramophone, crying like a baby.

TRUIA

Ek sal vir jou 'n ander een kry, Faan. Kom ons loop tog net. *I'll get you another one Faan. Let's just get out of here.*

118.

FAAN (WHINING)

Ma is in 'n winkelkis...die boeldousers vreet die Rooisloot ...my rekôrd is stukkend en my praaimus sluk wind! *Ma is in a store coffin...the bulldozers are eating the Red creek.. My*

*record's broken and my Primus has
got to get a washer...*

He now cries like a little child.

TRUIA (PLEADING)

Kom Faan, ek sal jou 'n toffee
gee. *Come Faan, I'll give you
some toffees.*

FAAN

Ek't alles so mooi opgekap
Truia...nes pa my geleer het...en ek
het dit met my eie rieme vir haar
vasgemaak... *I chopped everything
up so nicely Truia..just like Pa
showed me..I tied it all up in
bundles with my own straps...*

He pulls off the boot and inspects his foot.

FAAN (CONT'D (CONT'D)

Hou op pyn jong! *Stop hurting
you...*

He grabs the axe and lifts it above his head.

FAAN (CONT'D)

Ek kap jou sommer af! *I'm gonna
chop you off, you..*

TRUIA

Faan! Moenie! *Faan! Don't.*

He drops the axe and sits forlornly on the ground..

FAAN

Pa, waars jy, Pa? *Pa, where are
you Pa?*

He takes the tender letter out of his pocket, gets up and
with the bloody sickle, nails it to the pole. This enables
Beatrice to slip past him and out the door.

FAAN (CONT'D)

Kyk Truia, ons Oosthuysens is nie
gemors nie! *Look at this Truia..
We Oosthuysens, we're good
people.*

CUT TO:

119.

98 SCENE 98. DAY EXT. THE SHED. 98

Beatrice hastily takes off in the pick-up.

CUT TO:

99 SCENE 99. DAY INT. SHED. 99

TRUIA

Kom Faan, kom ons loop! *Come on
Faan, let's go ...*

She tries to take his hand but the aggression takes over
again.

FAAN

Loop! Voertsek! *Go away. Bigger
off.*

He throws the crowbar at her, missing her by inches.

TRUIA

Daai sekel is geroes en dit was
in jou voet.....*That sickle is rusty
and it went into your foot.*

FAAN

Julle kan almal loop skyt! Truia
ook! Wat kry mens van julle
bleddie goed? Net kos en
kleintjies. *You can all bugger
off. You too Truia. What bladdy
good are you people? Only for
making food and babies. That's
all.*

He picks up an axe and threatens her.

TRUIA

Los daai byl Faan! Hulle gaan jou
kom vat en jou opsluit! *Drop
that axe Faan. They are going to
lock you up.*

FAAN

Voertsek man! *Go to hell.*

TRUIA

Sersant sit jou sommer môreoggend
nog op daai trein Pertoorja toe!
*Sarge will have you on that train
to Pretoria tomorrow morning.*

He stops in his tracks, his eyes shine all agro is now
gone.

120.

FAAN

Met die trein? *On the train?*

TRUIA

Ja en dan kom jy nie weer terug
nie. *Yes, and you'll never come
back.*

FAAN

Tshoek...tshoek.....tshoek.....*Tchook
tchook, tchook ...*

TRUIA

Faan.....? *Faan?*

He is now in a total trance, Truia leaves him and exits.

CUT TO:

100 SCENE 100. DAY INT. FRIK'S LOUNGE. 100

Truia is on the telephone.

TRUIA

Sys' hier weg met die lorretjie,
Dokter...ja Sersant is
oppad.....goed ek sal vir hom wag.
*She left. With the pick up,
Doctor. Yes Sarge is on his
way...fine I'll wait for him.*

She replaces the phone.

CUT TO:

101 SCENE 101. DAY EXT. FRIK'S HOUSE. 101

Sergeant stops in a cloud of dust and he heaves his heavy body out of the van. A moment later Beatrice stops right behind him in her pickup.

SERGEANT

Wat het hier aangegaan? *What happened?*

BEATRICE

Ek wil 'n klag van poging tot moord teen die ding lê. *I want to lay a charge of attempted murder against that ..that..idiot.*

SERGEANT (SIGHS)

Waar's hy? *Where is he?*

121.

She points in the direction of the shed.

CUT TO:

102 SCENE 102. DAY INT. WORKSHOP. 102

Sergeant enters the shed and kneels next to Faan.

FAAN

Tshoek.....tshoek.....tshoek.....*Chook chook. Chook ..*

SERGEANT

Faan?

FAAN

Tshoek.....tshoek.....tshoek.....*Chook chook... Chook chook.....*

SERGEANT

Hoekom tog nou Faan? Hoekom? *Why did you do it Faan? Why?*

As the Sergeant gently clamps the handcuffs around Faan's arms, he slowly comes out of his trance and looks in amazement at the policeman.

FAAN

Wie se bêngels is die Sersant?

Whose bangles are these Sarge?

Beatrice appears in the door, clutching her torn blouse.

BEATRICE

Hy't my probeer verkrag. *He tried to rape me.*

SERGEANT (SHAKES HIS HEAD)

Hoekom, hoekom, hoekom? *Why, why, why?*

BEATRICE

Ek wil 'n klag teen die ding lê! *I want to lay a charge against that moron.*

SERGEANT

Ek't jou die eerste keer gehoor,

Beatrice.....*I heard you the first*

time, Beatrice.

TRUIA

Seblief...jy kan die koperbed kry,
moet net nie... *Please ... you can
have the copper bed, just don't..*

122.

BEATRICE

My man sal hom sertifiseer. *My
husband is going to certify him.*

Faan struggles upright.

FAAN

Kom's loop, gee aan my primus en
my petrol...Koebaai, Truia. *Come,
let's go. Give me my primus and
my petrol ... goodbye Truia.*

TRUIA

Koebaai, Faan. *Bye bye Faan.*

Faan is carrying the Primus, the parcel that Beatrice gave
him and the sergeant the can of petrol.

SERGEANT

Waar is hy so haastig heen,
Truia? *Why is he in such a rush
Truia?*

TRUIA

Ek dink dis die trein, Sersant. *I
think its because of the train.*

Sergeant shakes his head and they exit, Truia walks over to
the bloodied letter and takes it down. Beatrice slowly
turns and leaves the shed.

CUT TO:

103 SCENE 103. DAY INT. JAIL. 103

Sergeant and Faan enter the cell.

FAAN

Vat jy my malhuis toe? *Are you
taking me to the looney bin?*

SERGEANT (WITH A SIGH)

Ja sommer môreoggend al...as hulle
plek het vir jou. *Yes, first
thing tomorrow ...if they have a
place for you.*

FAAN (FORMAL)

Dankie. *Thank you.*

He picks up the petrol.

SERGEANT

Ek dink ons moet dié liewer maar
buite los. *I think we should
leave this outside.*

123.

Sergeant locks the door behind him. Faan inspects the cell,
takes out a piece of chalk, and starts a gigantic yellow
sun on the wall.

CUT TO:

104 SCENE 104. DAY EXT. VILLAGE STREET.. 104

Truia is carrying a beautiful antique lamp and pitcher down the street. Kerneels follows with the copper bed that once belonged to Frik. Purposeful, proud, challenging, they walk down the dusty street. As they pass the butchery, Willem joins them with a clock and another scale.

At the general store Stinkhans joins the procession, carrying a rocking chair and a beautiful tin guitar. Then the Reverend's wife catches up with them, the copper horn of the gramophone shining in the late afternoon sun.

CUT TO:

105 SCENE 105. DAY EXT. DOKTER'S HOUSE. 105

Truia knocks on the door and doctor opens.

TRUIA

Kan ons seblief met mevrou praat,
Dokter. *May we please speak to
the missus?*

DOCTOR

Sy is nog erg geskok...sy rus.
*She's still in shock... she's
resting.*

The curtains open an inch and Beatrice peers through the slit.

TRUIA

Ons sal wag. *We'll wait.*

The rest nod in agreement, Truia sits down on the pavement.

DOCTOR

Kan ek dalk met iets help, Truia?
Maybe I can help you Truia?

TRUIA

Nee dankie Dokter, ons wag tot sy
klaar gerus het. *No thanks
Doctor, we'll wait until she's
rested...*

124.

DOCTOR

Sy's nou net bed toe, ek't haar
'n pilletjie laat sluk...om te
ontspan. *She's only just gone to
bed, I gave her something to
relax.*

TRUIA

Ons wag..... *We'll wait.*

Beatrice, with her left hand bandaged, appears next to
Dokter in the doorway. Truia gets up.

TRUIA (CONT'D)

Trek die klag teen Faan terug en
dan is alles hier, joune.

*Withdraw the charge against Faan
and we'll give you all this.*

Stinkhans holds the guitar up so she can see.

BEATRICE

Hy't my aangeval! *He attacked me.*

TRUIA

Jy en ek weet wat daar in daardie
skuur gebeur het, Beatrice....*You
and I both know what really
happened in that barn.*

Beatrice inspects the articles with her eyes, before
turning to Dokter.

TRUIA (CONT'D)

Andre? *Andre?*

DOCTOR

Oor my dooie liggaam! *Over my
dead body.*

He turns and goes back into the house. Beatrice follows
without a word, leaving the little group standing
dejectedly on the sidewalk.

CUT TO:

106 SCENE 106. NIGHT INT. JAIL. 106

Doctor hands the Sergeant a bottle of disinfectant and some
cottonwool. Thysie, Sergeant's boy is hanging around,
watching the goings on,

DOCTOR

Hier's die dokumentasie...dis beter
dat ek nie na aan hom kom nie.
125.

(MORE)

*Here is the letter of
certification...it's best I stay
away from him.*

It is obvious that Dokter is highly emotional.

SERGEANT

Is Dokter seker ons doen die
regte ding? *Are you sure we're
doing the right thing Doctor?*

DOCTOR

Ek't nie 'n keuse nie, daar is
baie ander in die dorp wat hom
wil sien gaan...en hy't Beatrice
byna vermoor... *I have no choice,
people want him gone ... and he
almost killed Beatrice*

SERGEANT (WITH A DEEP SIGH)

Dan's ek verplig om 'n saak van
aanranding teen Faan oop te maak...
*Then I'm obliged to open a case
of assault against Faan.*

Doctor turns and leaves.

CUT TO:

107 SCENE 107. NIGHT INT. JAIL CELL. 107

Faan's picture is done. Underneath the giant sun, a red
train with black smoke poring from the stack, steams by.
The sergeant is bandaging Faan's foot.

FAAN

Gaan ons met die trein malhuis toe? *Are you taking me to the looney bin on the train?*

SERGEANT (SAD)

Ja Faan, jy sal op daai trein wees, hulle het 'n opening... *Yes Faan, you'll be on that train, they have a place for you.*

FAAN (SMILING WITH TRIUMPH)

My petrol en my primus gaan ook saam! *I'm taking my petrol and my primus with me.*

SERGEANT

Oraait. *Okay*

Thysie peers around the door.

126.

DOCTOR (CONT'D)

FAAN

En jy! Liewe Jesus sien vir jou! *And you...Jesus knows what you're doing.*

THYSIE

Oom? *Uncle?*

FAAN

Jy skiet kwikkies! Die Here gaan jou straf en as die Here iemand straf, kak jy! *You shoot wagtails. The Lord is going to punish you and when the Lord punishes someone it is bladdy terrible.*

THYSIE

Wat sal Hy maak oom? *What will God do to me Uncle?*

SERGEANT

Sê vir hom, Faan. *Tell him Faan.*

FAAN

Op die oordeelsdag sal al daai dooie kwikkies op liewe Jesus se wasgoeddraad kom sit...kompleet met slap nekkies en af vlerkies. *On Judgement day all the little wagtails you killed will be sitting on the Lord's washing line. With their little broken necks and torn wings....*

THYSIE (PETRIFIED)

En dan, oom? *And then?*

FAAN

Dan sal Jesus na hulle kyk...en dan sal hy na jou kyk...en dan...dan

sal hy jou gat skop! *Then Jesus will look at them ... and he'll look at you and then ... he's gonna kick your arse.*

THYSIE (EYES AS BIG AS SAUCERS)

Ek sal nooit weer nie oom! *I'll never do it again.*

He runs out the cell, nearly colliding with Stinkhans who is carrying a sanitary bucket.

STINKHANS

Naand Sarge, naand my kroon.

Evening Sarge, evening my Prince.

127.

SERGEANT

Naand Hans. *Evening Hans.*

Faan points at the bucket that is standing in the corner of the cell.

FAAN

Jou oes is maar skraal vanaand.

Slim pickings tonight.

Stinkhans laughs and changes the buckets.

FAAN (CONT'D)

Sersant ek gaan vir Stinkhans help met die emmers. *Sergeant, I am going to help Hans with the buckets.*

SERGEANT

Okei, Faan. *Okay Faan.*

Faan and Stinkhans exits the cell.

CUT TO:

108 SCENE 108. NIGHT EXT. JAIL. 108

Faan points up at the sky, while loading the bucket on the wagon.

STINKHANS

My kroon...ek hoor hulle gaan jou nou regtig wegvat. *My Prince, I hear they're really sending you away ...*

FAAN

Dis wat hulle dink... *That's what they think.*

STINKHANS

Ja? *Yes?*

FAAN

Ek gee jou my sekrit...Hulle gooi my op daai trein en innie nag...as almal slaap brand ek daai boeiebangels... en dan steel ek hom... *You want to know my secret? .. They're gonna put me on that train tonight... and when they're all asleep, I'm gonna burn off*

the handcuffs and steal the train

...

STINKHANS

Ai my kroon... *Oh my Prince...*

128.

FAAN

Ek het my kannetjie petrol. *I've got a can of petrol.*

He points to the Milky Way.

FAAN (CONT'D)

Kyk hy lê daar soos my trein se rook. *Look up there, it's just like the smoke from my train.*

STINKHANS

Wat? *What?*

FAAN

Die melkweg...Ma het dit vir my gewys. Dis alles die Jirre se sterretjies daai. *The Milky-way ...Ma showed it to me. All of those...they're all the Lord's little stars.*

Stinkhans is close to tears.

STINKHANS

As ons mekaar nie weer hier op die ou aarde sien nie, sien ons mekaar daar bo... *If we don't see one another again on this earth we'll see each other up there ...*

He grabs Stinkhans by the hand and shakes it.

FAAN

Okei maar dan wil ek die kakwa dryf! *Okay, but then I get to drive the shit wagon.*

STINKHANS

En ek sal die kroon se trein dryf. *And I'll drive your train, my Prince.*

Faan steps back into the cell, leaving Stinkhans behind, his eyes glistening with tears.

CUT TO:

109 SCENE 109. NIGHT INT. JAIL. 109

Faan enters there is only a single candle burning in the cell..

SERGEANT

Hier's 'n ekstra kers en vuurhoutjies vir jou...Nag Faan. 129.

(MORE)

Here's an extra candle and matches for you ... night Faan.

FAAN

Nag Sersant...jy moenie laat wees
nie, jong! *Night Sergeant ...*
and don't be late, see?

Sergeant leaves and locks the door. Faan kneels down and
shuts his eyes.

FAAN (CONT'D)

Liewe Jesus moet tog nie laat
Sersant my verneuk nie...laat hy my
op daai trein sit en moenie worry
oor petrol nie, ek het 'n blik
vol. Amen. *Dear Jesus, please*
don't let Sarge cheat me ..
Please let him put me on the
train. And don't worry about the
petrol .. I've got a full can.
Amen.

CUT TO:

110 SCENE 110. NIGHT EXT. JAIL DOOR. 110

An emotional Sersant listens to the prayer.

CUT TO:

111 SCENE 111. NIGHT INT. DOCTORS ROOMS. 111

Doctor is frantically opening and shutting cupboard doors,
obviously looking for something. There is a fine spray of
sweat on his upper lip. The more he is searching, the more
frantic he becomes. Beatrice enters.

BEATRICE

Jy't my vandag 'n fortuin gekos...
You cost me a fortune today ...

DOCTOR (SHARPLY)

Wat? *What?*

BEATRICE

'n Koperbed, 'n lamp...nog 'n
skaal...klomp ander goed... *A copper*
bed.. A lamp ..another
scale...lots of things.

DOCTOR

Ek is die een wat met my gewete
moet saamleef. *I am the one who*
has to live with my conscience.
130.

SERGEANT (CONT'D)

BEATRICE

Jy? Jy wat die wêreld nie sonder
'n spuitnaald in die oë kan kyk
nie? *You? The man who can't*
face the world without putting a
needle into his arm?

He just stares at her.

BEATRICE (CONT'D)

Jy kan die ding nou maar los,
Andre. Jy't jou punt voor die
hele dorp gemaak. *You can let*

*this whole episode go now Andre.
You've made our point in front of
the whole town.*

DOCTOR

Wat bedoel jy? *What do you mean?*

BEATRICE

Hy's net 'n bleddie simpleton
Andre en hy't skaars aan my
geraak...en jy weet dit net so goed
as ek! *He is just a bloody
simpleton Andre. He hardly
touched me .. You know that as
well as I do.*

DOCTOR

Hoe kan jy so iets sê? Kyk hoe
lyk jou hand! *How can you say
that? What about your hand?*

BEATRICE

Ek't dit gesny toe ek na die
sekel gegryp het...*I cut it
grabbing the sickle.*

DOCTOR (DESPERATELY)

En vir my sê jy hy't jou byna
verkrag! *You told me he nearly
raped you.*

BEATRICE (DEFIANTLY)

Hy't nie naby my gekom nie! Nie
eers naby nie! *He didn't come
near me. Not even close.*

DOCTOR

Heiland Beatrice, jy't 'n klag
van moord en verkragting teen die
man! Dis ernstige klagtes,
daardie! *Jesus Beatrice, you
accused him of murder and rape.
Those are serious charges.*

131.

BEATRICE

Miskien het ek 'n bietjie
oorreageer. *Perhaps I over
reacted.*

DOCTOR

Bel Sersant nou en sê jy wil dit
terugtrek! *Phone the Sergeant
now and tell him you want to drop
the charges.*

BEATRICE

En soos 'n bleddie fool voor die
armsalige dorpsmense lyk? Nee
dankie! *And look like a fool in
front of this whole godforsaken
town? No thank you.*

DOCTOR

Het jy geen skaamte in jou nie?

Have you no shame?

BEATRICE (SARCASTIC)

Kyk wie praat! Wie's gevra om te loop...nee laat ek dit meer korrek stel...wie was uit sy vorige praktyk soos 'n sleg hond weggejaag omdat hy nie sonder 'n skoot pethedine deur die dag kon kom nie? *Look whose talking. Who was asked to leave ... no, let me rephrase that... who was kicked out of his previous practice? Chased away like a dog by his partners because he couldn't face reality without a shot of Pethidine?*

He wipes the sweat from his face.

BEATRICE (CONT'D)

Soek jy dalk hierna? *Is this what you're looking for?*

She holds up a carton with ampoules in it.

DOCTOR

Ja gee, ek't dit nodig vir 'n pasiënt. *Yes, give it to me, I need it for a patient.*

BEATRICE

Daai pasieënt se naam is nie dalk dokter Andre Dippenaar nie? *A patient whose name happens to be Dr Andre Dippenaar?*

He just stares at her.

132.

BEATRICE (CONT'D)

Waar gaan ons hiervandaan heen? Dis die gat van die wêreld dié Andre, verder as dit kan jy nie weghardloop nie... *Where to from here? You're already at the arse end of the world Andre, you can't run further than this ..*

He just stares at her.

BEATRICE (CONT'D)

Jy sal moet besluit...Dis nou tyd om te kies tussen jou vrou en die dorp. *It's your decision... time to choose between your wife and this town.*

DOCTOR (TIRED)

Asseblief.....*please...*

She ignores him and carries on with her abuse

BEATRICE

Jy was veronderstel om hier te
kom uitdroog...om voor te
begin...*You were supposed to dry
out here, make a new
beginning.....*

He just stares at her.

She holds up one of the ampoules.

BEATRICE (CONT'D)

Kanseleer daai sertifikaat en ek
gee jou die... *Cancel Faan's
admission to the nuthouse and you
can have this ...*

DOCTOR

As ek dit doen gaan hy tronk
toe.....Sersant het dan 'n
kriminele saak teen hom. *If I do
he'll go to jail ... Sarge will
have a criminal case against him.*

He reaches for it, she pulls back, teasing him.

BEATRICE

Dis jou keuse.....*its up to you...*

He reaches out again, pleading with his eyes.

DOCTOR (BARELY AUDIBLE)

Asseblief.....*Please.*

133.

This time she let him get it. He holds it in his hand for a
moment looking at her taunting face, then with all his
might, he smashes it against the wall. The liquid slowly
trickles down.

BEATRICE

Dit was jou keuse..... *Your choice.*

CUT TO:

112 SCENE 112. EARLY MORNING EXT. TOWN. 112

Except for a lonely dog, the main street is deserted. Then...
around the corner comes Truia and Kerneels, again carrying
antiques. As they go, they are joined by the others in a
repeat of the previous occasion but now... VIRTUALLY EVERY
SINGLE INHABITANT OF THE LITTLE TOWN HAS JOINED... EVEN THE
GRUMPY TANTE MAGRIET! Each one has something old and
valuable with them.

CUT TO:

113 SCENE 113. DAY EXT. POLICE STATION. 113

On the steps of the Police station, Sergeant is talking to
a grim looking Dokter. He has black rings under his eyes
and he is shaking like a leaf.

SERGEANT

Is jy siek of wat maker jy
Dokter? Jy lyk of die dood op jou
skouer sit! *Do you feel ill?
What's the matter Doctor? You
look as though you're at death's*

door.

DOCTOR

Moet griep of so iets wees. *Must be the flu or something...*

They look around in astonishment as the group of people arrive.

SERGEANT

En nou? *And now?*

Tante Magriet is now the official spokesperson of the group.

TANTE MAGRIET

Ons sal vir mevrou dokter al's wat Dokter hier sien gee as Dokter daai sertifiseering terug trek.

134.

(MORE)

Doctor we'll give your wife everything you see here if you withdraw Faan's certification.

Everybody is now totally quiet.

DOCTOR

Is julle seker dis wat julle wil hê? *Are you sure that's what you want?*

They all agree that it is.

DOCTOR (CONT'D)

En wat gaan gebeur as Faan volgende week weer hand uitruk?

And what happens next time Faan gets out of hand?

They all look guiltily at each other. The Doctor is now shaking like a leaf.

DOCTOR (CONT'D)

Is julle bereid om hom te aanvaar soos wat hy is? *Are you prepared to accept him as he is?*

Again they all agree.

DOCTOR (CONT'D)

Ek sal dit kanseleer maar dan moet julle onderneem om hom onvoorwaardelik as deel van die gemeenskap te aanvaar. *I'll do it provided you all agree to accept him unconditionally as part of this community.*

He looks from one to the other.

DOCTOR (CONT'D)

Sal julle dit so aanvaar? Tante Magriet? *Do you all agree? Aunt Magriet?*

TANTE MAGRIET

Ons verstaan die ding nou, Dokter
en ons aanvaar dit so. *We've got
more clarity now Doctor. And we
accept him.*

DOCTOR

Wat verstaan julle, Tante? Wat
maak die saak nou anders as wat
dit gister was? *Clarity about
what? What's changed since
yesterday?*

135.

TANTE MAGRIET (CONT'D)

TANTE MAGRIET

Truia was gisteraand by elke huis
in die dorp aan en ons weet nou
wat regtig gister in daardie
skuur gebeur het... *Truia came to
every single house last night....
we know the truth about what
happened in that barn last night.*

DOCTOR

Die dokument, asseblief

Sersant....*The papers please.*

Sersant hands him the document and doctor tears it in
pieces. Everybody cheers. Sersant looks at them in
wonderment.

SERGEANT

Hoekom doen hulle dit? Net gister
nog wou hulle vir Faan uit die
dorp weghê? *Why are they doing
this? Yesterday they couldn't
wait to get rid of him.*

DOCTOR

Ek kan regtig nie sê nie... Dalk
voel hulle skuldig, ek weet nie...
*I can't say...maybe they feel
guilty, I don't know....*

He holds up his hands for silence.

DOCTOR (CONT'D)

Daars nog net een voorwaarde...ek
wil hê julle moet al die goed
weer terug vat na julle huise
toe. *There is one more
condition..... I want you to take
your belongings back to your
homes.*

TRUIA

Huistoe, Dokter? *To our homes
Doctor?*

DOCTOR

Ja, Beatrice het gevra dat dit so
moet wees...Sy sê dis julle

erfgoed...en julle moet dit mooi
oppas. *Yes that's what Beatrice
asked for ...she said... these
things are your heritage...
and...take good care of them.*

There is a stunned silence.

CUT TO:

136.

114 SCENE 114. DAY INT. CELL. 114

A very neatly dressed Faan is sitting on the bed, very
excited and ready for his journey by train. Sersant
enters.

FAAN

Ek's reg waar's my trein se
petrol? *I'm ready. Where's the
petrol for my train?*

SERGEANT

Ons gaan nie meer nie, Faan..... *We
aren't going anymore Faan.*

His face drops.

FAAN

Maar jy't belowe! *But you
promised.*

SERGEANT

Dokter het die ding
gekanseleer...jy kan maar gaan...
*Doctor cancelled
everything...you're free to go*

...

FAAN

Julle't vir my gelieg! *You lied
to me...*

SERGEANT

Gaan huis toe, ek's seker jou
kapokkies is al honger...en die
donkies ook..*Go home, I am sure
your bantam chicks are hungry...the
donkeys too.*

The sergeant hands him the can of petrol.

Sergeant leaves a very disappointed Faan behind. For a moment
he stands motionless then he grabs his petrol and the Primus
stove and exits.

CUT TO:

115 SCENE 115. DAY INT. POLICE STATION. 115

Sergeant finds Doctor where he is sitting on one of the
chairs in the charge office, the sweat streaming down his
face.

SERGEANT

Jy lyk oes, Dokter, jy beter loop
lê.

137.

(MORE)

Ek's nie 'n dokter nie maar ek
weet 'n mens speel nie met die
griep nie. *You look terrible*
Doctor, you should go to bed. I'm
not a doctor but I know the flu
is not something one plays around
with.

DOCTOR (HE CAN BARELY TALK)

Dis nie griep nie Sersant. Ek't
'n probleem..... *It's not flu*

Sergeant...I have a problem

Sergeant looks at him, not understanding.

DOCTOR (CONT'D)

Pethidene..... *Pethidene...*

SERGEANT

Watsegoed? *Pethi..What?*

DOCTOR

'n Verdowningsmiddel 'n drug...ek's
verslaaf daaraan. *It's an*
anaesthetic, a drug ..I'm hooked
on it...

He just stares unbelievably at the doctor.

DOCTOR (CONT'D)

Sal jy my seblief stasie toe
neem, ek't vir my plek in 'n
inrigting in die Kaap gekry...

Please, could you take me to the
station? I've checked myself into
a clinic in Cape Town ...

SERGEANT

Dokter? *Doctor?*

DOKTER

Hier kom later vanmiddag 'n lokum
van Beaufort Wes af om na julle
om te sien tot ek weer terug
is...Dokter Els...Jan Els... *A locum*
from Beaufort West will stand in
for me till I get back...Doctor
Els, Jan Els.

SERGEANT

Moet Beatrice jou nie eerder neem
nie? *Wouldn't it be better if*
Beatrice took you?

DOCTOR

Sy's weg Sersant.....laasnag
al...vir goed.

138.

SERGEANT (CONT'D)

(MORE)

She's gone Sergeant ... she left
last night ..for good.

SERGEANT (SHOCKED)

Weg? *Gone?*

DOCTOR

Sy haat die plek met 'n wrewel en
nou dat die mense teen haar
gedraai het... *She hates this place
with a passion, and now that
everyone has turned against her*

...

He just shakes his head.

SERGEANT

Ek verstaan nie.. *I don't
understand.*

DOCTOR

Sy's nie 'n verloorder nie. Ek
dink dis beter so... *She's not a
loser. It's better this way ...*

SERGEANT

En die saak teen Faan? *And the
charges against Faan?*

He puts his hand in his pocket and takes out a letter.

DOCTOR (WITH SLIGHT SMILE)

Sy't als terug getrek...in ruil vir
al die kontant en al ons
meubels...en die Caddilac, dis
hoekom ek jou vra om my stasie
toe te vat. *She's withdrawn them
all ...in exchange for all our
money and our furniture ... and
the Cadillac. That's why I need
a lift to the station.*

CUT TO:

116 SCENE 116. DAY EXT. STREET. 116

Faan is going as fast as his injured foot will allow him to
go.

CUT TO:

117 SCENE 117. DAY EXT. FRIK'S HOUSE. 117

139.

DOCTOR (CONT'D)

A beaming Truia arrives at Frik's house by bicycle, looking
for Faan.

TRUIE

Faan...Faan, waar's jy?

Faan...Faan, where are you?

She looks in the workshop and the chicken run but he is
nowhere to be found. She finds the door of the house locked
and she sets off, paddling furiously.

CUT TO:

118 SCENE 118. DAY EXT. VELDT. 118

Faan hobbles along, the petrol can in one arm, the primus
in the other.

He hides behind a bush when a car appears and waits until
it is well out of sight before he moves on.

CUT TO:

119 SCENE 119. DAY EXT. DIRT ROAD. 119

Truia peddles as fast as she can.

CUT TO:

120 SCENE 120. DAY EXT. SIDING. 120

Faan reaches the little siding, lies down on the tracks and press his ear against the line.

FAAN

Ek hoor hom! Pa, ek hoor my
trein! *I can hear it Pa. I can
hear my train.*

CUT TO:

121 SCENE 121. DAY EXT. DIRT ROAD. 121

The police van with Doctor and Sergeant, join from a side road. Truia waves frantically but they don't see her.

CUT TO:

140.

122 SCENE 122. DAY EXT. SIDING. 122

The train approaches and Faan is now wild with excitement. The police van arrives in a cloud of dust and he ducks behind the corrugated-iron station building.

CUT TO:

123 SCENE 123. DAY EXT. DIRT ROAD. 123

Truia realizes that she has a flat. She jumps off the bike, pumps the wheel frantically, then abandons it and sets off on foot.

CUT TO:

124 SCENE 124. DAY EXT. SIDING. 124

The train comes to a halt, steam hissing. Faan can hardly contain his excitement. A few milk cans are off loaded and Doctor is helped on board by the sergeant. The whistle blows and the train chugs slowly away. As Sergeant gets back in his van, Faan jumps from behind the shelter and runs towards the train which is now rapidly picking up speed.

When he realizes that he is not going to make it, he lets go of the primus and lurches for the train. Holding on with one hand and the petrol can with the other, he is dragged along.

CUT TO:

125 SCENE 125. DAY EXT. SIDING. 125

As Truia runs towards the railway line, she can see the train dragging Faan along. She frantically shouts and waves, trying to stop the train.

CUT TO:

126 SCENE 126. DAY INT. TRAIN. 126

Doctor waves back then leans against the seat and closes his eyes wearily.

CUT TO:

141.

127 SCENE 127. DAY EXT. TRAIN. 127

Faan hauls himself onto the fast moving train then climbs

to the top. He runs triumphantly towards the locomotive, the petrol can held high above him.

CUT TO:

128 SCENE 128. DAY EXT. RAILWAY LINE. 128

Sergeant stops the van, his eyes nearly popping in astonishment as he sees Faan on the train.

CUT TO:

129 SCENE 129. DAY EXT. TOP OF THE TRAIN. 129

Faan is standing on top of the coal wagon, his arms outstretched in pure ecstasy. "Moonlight and Roses" creeps in, then swells into a full symphony as a million violins join in. Faan has his train at last!

CUT TO:

130 SCENE 130. DAY EXT. RAILWAY LINE: 130

The train steams away until it is just a dot on the horizon.

FADE TO

BLACK.

131 END TITLES FOLLOW. 131

132 THIS IS BASED ON A TRUE STORY. 132

133 133

142.